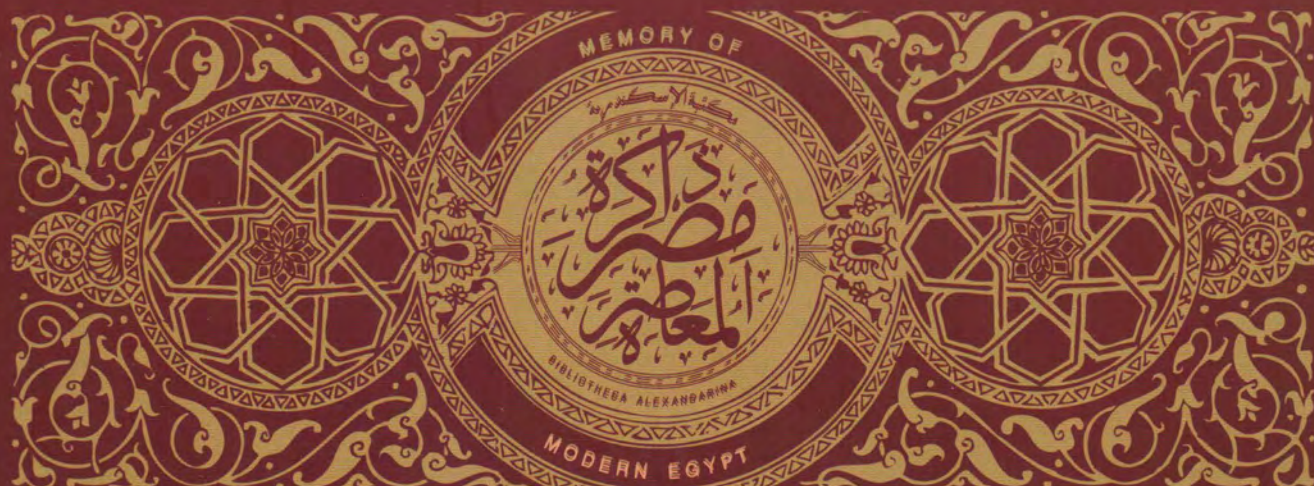


مجلة ربع سنوية – العدد الحادي عشر – أكتوبر ٢٠١٢

IL BOULBOUL NAH

PAR
Costandi Mancy
LE CAIRE



البلبل ناح

نغمه حجاز
وضع
قسطندی منسی بمصر



Prix: fr. 2

الثمن ٨ صاغ

العدد ٣٥ ـ الجمعة ٣ ابريل ١٩٢٥

المصوَّر

عدد خصوصي

لذكرى المغفور له الخديوي اسماعيل



اسماعيل واولاده الستة

صورة تاريخية ثمين

في الوسط الخديوي اسماعيل وحوله اولاده وهم : الى يمينه توفيق فحسن والى يساره حسين فابراهيم وفوق محمود وتحت فؤاد (جلالة الملك

الفهرس

BIBLIOTHECA ALEXANDRINA
مكتبة الإسكندرية

SPecial Projects
إدارة المشروعات الخاصة

المشرف العام
إسماعيل سراج الدين
مدير مكتبة الإسكندرية

رئيس التحرير
خالد عزب
المشرف على مشروع
ذاكرة مصر المعاصرة

سكرتير التحرير
سوزان عابد

المراجعة والتصحيح اللغوي
أحمد شعبان
رانيا محمد يونس

التصميم والإخراج الفني
شيرين بيومي

عناوين
محمد جمعة

الإسكندرية، ٢٠١٢

http://modernegypt.bibalex.org

modernegypt@bibalex.org







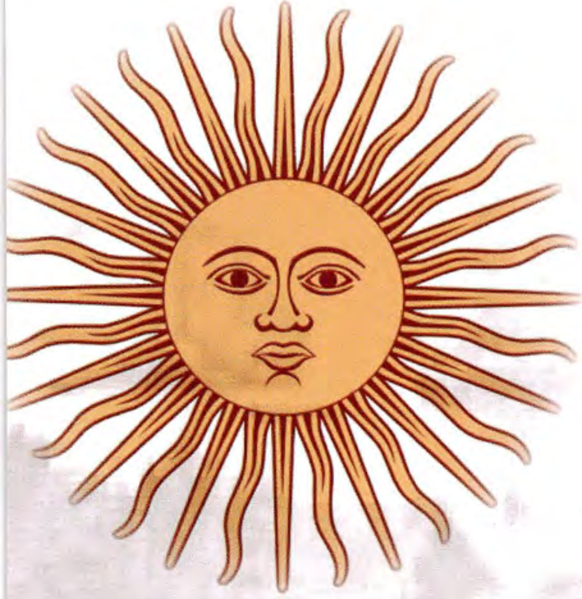
تقديـم

ها هي مجلتنا ذاكرة مصر المعاصرة تكتسب يومًا بعد يوم زخمًا بفضلك عزيزي القارئ، وهي مجلة وسط بين المجلات الأكاديمية والمجلات السيارة التي تتناول موضوعات عامة، هذا القالب من المجلات شاع في الغرب وندر لدينا في بلاد العرب، وإن كان هو القالب الحي من المجلات الذي له جمهور عريض يتلقف العلم والثقافة والمعرفة في ثوب قشيب يخدم الباحثين الجادين والقراء اللاهثين وراء المعرفة أينما كانت وأينما وجدت.

أخيرًا فإننا نرحب بأفكارك ومقالاتك، فهذه المجلة تستقطب يومًا بعد يوم أقلامًا جديدة جادة، وتقدم أقلامًا شابة واعدة، وباحثين ومؤرخين هم ذخيرة مصر في المستقبل.

الدكتور خالد عزب

رئيس التحرير





رحلة الأمير محمد علي لأمريكا الجنوبية

الدكتور خالد عزب

كان الأمير محمد علي ولي عهد مصر الأسبق مولعًا بالسفر منذ حداثة سنه، ولذا جاب العديد من بلدان العالم من اليابان وأندونسيا شرقًا إلى أمريكا الشمالية والجنوبية غربًا، والأخيرة كانت من أطرف رحلاته التي سجلها. وكان قد اعتزم السياحة في أمريكا الجنوبية ويقول عن هذه الرحلة أنه يدري أن شغفه بالجغرافيا والتاريخ الطبيعي هو ما دفعه لركوب البحار وتكبد الأسفار والأخطار واستطلاع الأحوال والأخبار؛ لأنه يحب الوقوف على ما يبذله الإنسان من الهمة والذكاء والإعجاب بهما، ومقارنة الأمم ببعضها، ومعرفة الفرق بين بلاد الشرق والغرب، والتعجب من صنع الله ﷻ.

تحرك الأمير من بوردو في ٧ مايو ١٩٢٦م بفرنسا مستقلاً باخرة إلى أمريكا الجنوبية، وقد انتقد الأمير الفرنسيين؛ فذكر أنه أن كان للفرنسيين الكثير من الفضائل التي تذكر فتشكر إلا أنه مع الأسف فالنظام عندهم ينقصه شيء كبير. وقد وصف الأمير الباخرة لوتتسيا التي استقلها بأنها ذات ثلاث مداخن، وحمولتها ١٨٠٠٠ طن، وبها ماكينة قوتها ٢٦٠٠٠ حصان، وطولها ١٨٥ مترًا، وعرضها ٢٠ مترًا. ومن أطرف ما ذكره الأمير عن هذه الباخرة أنه لم ير باخرة بها حركة غريبة كهذه بمعني أنه إذا وقف شخص في وسطها خيل له أنه على ظهر جمل، فسأل الربان عن السبب؛ فقال أن الباخرة طويلة والماكينة قوية جدًا، فانتزعت الطبقة الأولى والثانية من الوسط لتكون الباخرة مرنة لا يعتريها شق ولا كسر.





A New Map of



ريو دي جانيرو

ونرحل مع الأمير في رحلته هذه حتى يصل إلى ريو دي جانيرو، فيقول في مذكراته عن يوم ٢١ مايو من الساعة السابعة والنصف صباحًا: «وأنا على ظهر الباخرة أشاهد دخولها مرفأ ريو دي جانيرو الذي كان منظره مع ضواحيه غاية في البهجة والجمال. وكان الساحل غير منتظم ما بين مرتفع ومنخفض زاهي الاخضرار، يانع الأشجار، بخلاف السواحل الأخرى. ويظهر أن الرياح ليست شديدة هناك؛ لوجود أشجار مرتفعة على الساحل تخفف من شدتها. والغابات كثيفة جدًا ولا غرابة في ذلك فإنها تنمو كثيرًا في المناطق الحارة. وفي الساعة التاسعة والنصف صباحًا مررنا أمام مرتفع يسمى قمع السكر لمشابهته له، وإلى يمينه ويساره حصنان قديمان. وبالمرور منهما دخلنا مرفأ «ريو» العظيم الذي يتعذر مقارنته بالمرافئ الأخرى؛ لأنه من أبدع ما كونته يد الطبيعة. والمنازل المشيدة هناك كانت ذات منظر حسن للغاية.

وتحركت بعد ذلك الباخرة إلى منتفيديو التي تشتهر شواطؤها بهياج البحر، وفي الطريق من منتفيديو إلى بيونس إيرس مرت الباخرة بجزيرة صغيرة تسمى جزيرة الذئب تبعد ساعة عن مونتفيديو وبها يُرى دائمًا كثير من كلاب البحر».

بيونس إيرس

وصل الأمير إلى بيونس إيرس عاصمة الأرجنتين، فيذكر عنها أنها أكبر العواصم كما أن ميناءها عظيم جدًا، ويروي لنا: «وقد مررنا بناد للبحرية وكانت راسية بجانبنا باخرة ألمانية كبيرة بثلاث مداخن وكان أمامنا طرادان لحكومة الأرجنتين». ولم يفت الأمير أن يقدم لنا معلومات وافية عن هذه المدينة فيقول عنها أن مسطحها ١٨٨٥٤ هكتار، وطولها من الشمال إلى الجنوب ١٨ كيلومتر، ومن الشرق إلى الغرب ٢٥ كيلو متر، وهي من أكبر عواصم الدنيا أي أكبر من باريس وبرلين وروما. وكان بها سنة ١٩٠٩م ما يربو على مائة وأحد عشر ألف من البيوت منها مائة ألف مبنية بالطوب الأحمر، وأربعة آلاف بالخشب وستمائة ألف بالحديد والزنج وألف كوخ بمواد مختلفة. أما البيوت المبنية بالحجر فهي قليلة؛ لأن أغلب أراضي الأرجنتين مراعٍ لا حجارة بها.

وزار الأمير النادي السوري اللبناني هناك وعن زيارته لهذا النادي يقول: «وجاء الدكتور صوايا رئيس النادي السوري اللبناني ومعه اثنان من السوريين، فأخذوني في سيارتهم إلى ذلك النادي الكائن بشارع البرجواي، وبهذه المناسبة أحب أن أضيف كلمتين عن نظام هذه البلاد فأقول أنه ليس مرخصًا بالأرجنتين أن يرفع أجنبي علم بلاده على داره



ريو دي جانيرو

أو محل تجارته إلا إذا كان من ممثلي الدول. وكان السوريون قد أرادوا بمناسبة زيارتي لهم أن يطلبوا من الحكومة إذنًا برفع العلم المصري على ناديهم لكنني أشرت عليهم بالعدول عن ذلك. ولما دخلت النادي وجدت به كثيرًا من السيدات والآنسات السوريات، وبدأت الموسيقى بالسلام الأرجنتيني ثم السلام المصري. وبعد ذلك حظيت بأن قُدّم لي السيدات والرجال الذين لهم شأن في هذه البلاد. فلاحظت أنهم فرحون لزيارة أمير شرقي لهم كما أني كنت فرحًا لوجودي بين أقوام يتكلمون بلغتنا وهم إخواننا السوريون الأعزاء. وبطبيعة الحال أُخذت صور لنا كما هي العادة المتبعة في كل احتفال وبعد ذلك فتح مقصف فاخر. ولما كان الدكتور صوايا رئيسًا للنادي ألقى خطاب ترحيب، ثم قام محام سوري من بوينس إيرس فألقى خطابًا باللغة الإسبانية فأجبت عليه بإلقاء خطاب شكر لأعضاء النادي. وكانت الحفلة بهيجة حضرها كثيرون من رجال الصحف بالأرجنتين». وقابل الأمير في هذه الزيارة رئيس جمهورية الأرجنتين آنذاك ووزير خارجيتها اللذين رحبا به.

ولولع الأمير بالتحف؛ لم يفته أن يزور متحف الفنون الجميلة، وهو - كما يذكر - متحف جديد لكنه بعيد كل البعد عن المقارنة بمتاحف أوروبا. ويوجد من جملة ما احتواه من الصور العظيمة الشهيرة صورة من عمل جويا الإسباني الشهير، وأخرى من عمل لورنس الإنجليزي، وكثير من صور المناظر الخلوية من رسم بعض مشاهير هذا الفن من الفرنسيين. كما أنه توجد صور لا قيمة لها بالمرة كما هي الحال عند إنشاء متحف فترى القائمين بإدارته يتقبلون ما يرد إليهم من التحف والهدايا قيّمة كانت أو غير قيّمة ليملئوا بها جوانب المتحف.

وقد حُكيَ للأمير أمر غريب عن كيفية صيد الطيور في هذه البلاد، وهو أن هذه الطيور تُصاد ليلاً بإحراق الكبريت تحت الأشجار التي تأوي إليها حتى إذا انبعثت رائحة الكبريت سقطت الطيور، ولكن الصياد لا يقتلها؛ لأنه يعلم مكسبه منها وهو ريشها الذي يأخذه ويتركها. وبهذا كما يقول الأمير تعلم أن الرجال الذين يقال عنهم أنهم متوحشون لهم أفكار تسمو على أفكار المتمدينين.

تلك إذًا هي لمحات من رحلة الأمير محمد علي إلى أمريكا الجنوبية وهي من أندر الرحلات التي قام بها العرب في مطلع القرن الحالي إلى هذه البلاد وسُجّلت تسجيلاً وافيًا.



بيونس إيرس قديمًا

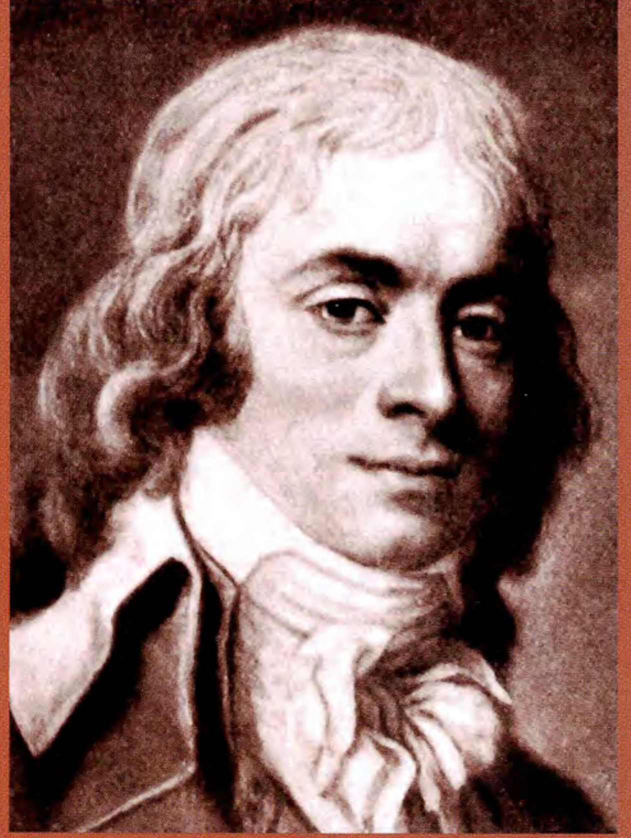
أناشيد وأغان واكبت التاريخ

المايسترو سليم سحاب

تعتبر الأناشيد الثورية والأغاني الوطنية من أهم العطاءات الإنسانية التي كانت ومازالت تواكب حياة الشعوب وثوراتها لاستنهاضها وتحريضها في مسيرتها الثورية للتغيير. وقبل ثورة فرنسا ١٧٨٩ لم تعرف الحضارة الموسيقية العالمية أغنيات ثورية بمعنى الكلمة. لكن عظمة الحدث الذي جاء ليغير مجرى التاريخ البشري ويحول التطور التاريخي في مرحلة الإقطاعية إلى مرحلة البرجوازية وتتويج هذه المرحلة بعد فشل تجربة كراmويل في إنجلترا بإسقاط النظام الملكي والملك نفسه لويس السادس عشر الذي دفع رأسه على المقصلة ثمنًا لمحاولته اللجوء إلى الأنظمة الملكية الأوروبية؛ لمساعدته على إخماد الثورة في بلده ما اعتبرته حكومة الثورة بمثابة الخيانة العظمى، أقول إن عظمة هذا الحدث أفرز أنواعًا موسيقية جديدة انبثقت من الثورة. وكانت أهم الأناشيد التي كتبت خصيصًا أناشيد الملحن الفرنسي إتيين نيكولا ميهول Etienne Nicolas Mehul (١٧٦٣- ١٨١٣). وقد كتب ميهول أناشيد كثيرة إبان الثورة الفرنسية استلهم بعضها الموسيقار الكبير بيتهوفن (١٧٧٠- ١٨٢٧) في أعماله البطولية كالسيمفونية الخامسة وبالذات نشيد الانتصار في بداية الحركة الرابعة. كما استلهم



روجيه دو ليل



إتيين نيكولا ميهول

واستعمل بيتهوفن من الأنواع الموسيقية الجديدة التي أفرزتها الثورة الفرنسية المارش الجنائزي بإيقاعه المعروف والذي استعمله في الحركة الثانية من سوناتيه للبيانو رقم ١٢ وبالحركة الثانية من سيمفونيته الثالثة (البطولية). وكان هذا المارش الجنائزي يعزف في تشييع جنازة أبطال الثورة.

لكن الشهرة الكبيرة جاءت إلى ملحن وشاعر لم يدخل تاريخ الموسيقى من بابه العريض فهو لم يكتب إلا خمسين أغنية. إنه روجيه دو ليل Rouger de Lisle (١٧٦٠- ١٨٣٦).

وقد عمل كمهندس في الجيش إبان الثورة الفرنسية ١٧٨٩. وبعد إعلان النمسا الحرب على فرنسا سنة ١٧٩٢، ألف دو ليل أغنية كلامًا ولحنًا سماها «أغنية عسكرية لجيش الراين». وقد قدر لهذه الأغنية أن تدخل التاريخ، وهذه قصتها: كانت حكومة الثورة تحتفل كل سنة بذكرى الثورة بإقامة استعراض عسكري تشترك فيه قوات رمزية في الجيش من جميع أنحاء فرنسا. وفي سنة ١٧٩٢ ومن ضمن هذه القوات اشتركت قوات جاءت من مرسيليا المدينة الواقعة في جنوب فرنسا على البحر المتوسط. وكانت تغني أغنة دو ليل هذه، لكن سرعان ما لفت لحن وكلمات الأغنية انتباه وأسماع الجميع بما فيهم المسئولون؛ فوزعها الملحن المشهور جوسيك وتحولت إلى نشيد الثورة، وأخذت اسمها الجديد «المارسيلياز» نسبة إلى قوات مدينة مرسيليا الرمزية التي غنتها في احتفالات الثورة. وأصبحت منذ ذلك الوقت ولغاية الآن النشيد القومي لجمهورية فرنسا. ويمتاز لحن هذه الأغنية - النشيد بنبضه السريع وبدايته التي أصبحت القاسم المشترك لمعظم الأناشيد التي جاءت بعده، وهي البُعد الموسيقي الرابع لفوق على السلم الموسيقي من الدرجة الخامسة إلى درجته الأولى- الجواب. هذا البعد لفوق يشكل قفزة موسيقية تحتوي على عنصر الاستنهاض والتحريض والانطلاق ونجده في الكثير من الأناشيد المصرية التي سيأتي الكلام عنها.

نشيد آخر أصبحت له شهرة عالمية هو نشيد الأممية الذي لحن إبان أول ثورة نادت بالاشتراكية في العالم وبسيطرة الشعب على وسائل الانتاج وهي ثورة كمونة باريس La Commune de Paris، وتحول إلى النشيد الثوري للطبقة العاملة في العالم وأصبح أول نشيد رسمي لدولة الاتحاد السوفيتي بعد الثورة البلشيفية سنة ١٩١٧. نظم كلمات هذا النشيد سنة ١٨٧١ الشاعر الفرنسي الذي شارك في ثورة كمّونة باريس أوجين بوتييه Eugene Potier (١٨١٦- ١٨٨٧) ولحنه سنة ١٨٨٨ العامل في فابريكة أثاث منزلي بيار ديجيتر Pierre Degeyter (١٨٤٨- ١٩٣٢). ويمتاز هذا النشيد كالمارسيلياز ببدايته (البعد الرابع صعودًا) التي تحتوي كما قلنا على عنصر الانطلاق والاستنهاض والتحريض وذلك بهذه القفزة الموسيقية ذات الأربع درجات لفوق.

تاريخ الأغنية الوطنية في مصر

يرجع تاريخ الأغنية الوطنية المعروفة في مصر إلى القرن التاسع عشر في أثناء الحكم العثماني. لكن الأغنية الوحيدة التي دخلت التاريخ كأغنية وطنية في تلك الحقبة كانت دور عشنا وشفنا الذي لحنه وغناه زعيم مدرسة التلحين المصرية في القرن التاسع عشر محمد عثمان (١٨٥٥- ١٩٠٠) ويعرض فيه تعسف الحكم الأجنبي في مصر في تلك الحقبة. ويقول الدور في مطلعه:

عشنا وشفنا سنين ... ومين عاش يشوف العجب
شربنا الضنا والأنين ... جعلناه لروحنا طرب
غيرنا تملك وصال ... وأحنا نصيبنا الخيال
كده العدل يا منصفين؟

لكن هذه الأغنية وبالرغم من كلماتها التي جاءت معبرة عن الحال المراد وصفه وانتقاده فإن لحنها جاء تقليديًا جدًا حسب تقاليد تلحين الدور في ذلك الوقت وإن جاء عنصريًا تعبيريًا في بدايته في جملة عشنا وشفنا على مقام الصبا المصور على الدرجة السادسة من مقام الراست (مقام دلنشين) الذي يحمل مرارة واضحة في اللحن.


محمد عبد الوهاب


سيد درويش

ولم تبدأ الموسيقى الوطنية تظهر بقوالب جديدة كامارش والأغنية الوطنية الحماسية إلا مع الشيخ سيد درويش، فظهرت معه مجموعة كبيرة من الأغنيات على إيقاع المارش: إحنا الجنود - زي الأسود - أحسن جيوش في الأمم جيوشنا - الجيش رجع من الحرب بالنصر المبين، وغيرها الكثير توزعت كلها على مسرحياته الغنائية الثلاثين. وجاءت هذه الفورة من الأناشيد؛ للتعبير عن ثورة الزعيم سعد زغلول (١٩١٩) التي أُجهضت بسرعة، وانتهى معها عهد الأغنية النضالية برحيل سيد درويش سنة ١٩٢٣. وتجدر هنا الإشارة إلى أغنيتين وطنيتين تحولتا إلى أناشيد، وهما قوم يا مصري وبلادي بلادي. وتمتاز هاتان الأغنيتان النشيدان في بدايتهما بالبعد الرابع صعودًا على السلم الموسيقي الذي يحتوي على عنصر الاستنهاض والتحريض والانطلاق، هذا البعد الذي رأيناه في أشهر الأناشيد التاريخية: نشيد المارسيلياز ونشيد الأممية وهذا إن دل على شيء فأولاً على اطلاع سيد درويش على الموسيقى الغربية حتى الأناشيد منها، وثانيًا على تفهمه العميق لهذا البعد الرباعي المستعمل في بداية الأغنيتين كعنصر تحريض واستنهاض.



بعد سيد درويش همد صوت الأناشيد القومية؛ بسبب التعتيم الذي فرضه الحكم في مصر على كل أعماله؛ بسبب تأييده لثورة سعد زغلول ١٩١٩. وبعد وفاة سيد درويش ظهرت في لبنان أناشيد قومية وطنية وإن لم تكن ثورية على يد الأخوين فليفل وهما ضابطان في الجيش اللبناني. وقد ظهر تأثر أناشيد الأخوة فليفل جليًا بالأناشيد والمارشات العسكرية الفرنسية؛ لأن هذه المارشات الفرنسية كانت ومازالت تُعزف في الجيش اللبناني منذ عهد الاستعمار الفرنسي للبنان، وهما من أبناء هذا الجيش. ومن أناشيد الأخوة فليفل التي اشتهرت جدًا وانتشرت - ومازالت - بشكل واسع في المشرق العربي (بلاد الشام): موطني — نحن الشباب لنا الغد — بلاد العرب أوطاني — حماة الديار، الذي تحول إلى النشيد الرسمي لسوريا.



ويبقى صوت النشيد القومي خافتًا في فترة الأربعينيات بالرغم من الحادث الجلل الذي زلزل المنطقة العربية، وأقصد ضياع فلسطين سنة ١٩٤٨، ونذكر من الأغنيات القومية التي ظهرت في المشرق وكان يغنيها المجاهدون الفلسطينيون إبان حرب تقسيم قلسطين أغنيتين من ألحان الملحن السوري المشهور عبد الغني الشيخ غنتهما الفنانة التي اشتهرت جدًا في المشرق بأغنياتها البدوية لنفس الملحن وهي سهام رفقي. وهاتان الأغنيتان هما: مرحى مرحى، والتي تقول:

مرحى مرحى	قتلى وجرحى
مرحى مرحى بالملايين	قتلى وجرحى لفلسطين

وأغنية يا فلسطين جينالك والتي تقول:

يا فلسطين جينالك	جينا وجينالك جينالك
كلنا رجالك جينالك	هنشيل حمالك جينالك

أما في مصر فإن أقوى أغنية عبرت عن هذه النكبة كانت قصيدة فلسطين (علي محمود طه - محمد عبد الوهاب - ١٩٤٨) وقد أصبحت من كلاسيكيات أغاني فلسطين؛ وهي ذات طابع رثائي وهي خالية من الحماس مليئة بالحزن على ما حصل، وكأن الملحن يندب ويرثي فلسطين الضائعة.



ثورة ١٩١٩

ومن أغنيات محمد عبد الوهاب الوطنية نذكر: مين زيك عندي يا خضرة (ويقصد العلم المصري القديم الأخضر) ١٩٤٣ - قصيدة دمشق ١٩٤٣ التي لحنها في أثناء ثورة العرب بقيادة سلطان باشا الأطرش في جبل الدروز في سوريا - نشيد العلم (أيها الخفاق) - نشيد الجهاد الذي يحتوي على عناصر كثيرة من الأناشيد مثل غناء المجموعة والتوزيع واللحن الحماسي والإيقاع المتوتر، هذا إلى جانب المادة الموسيقية الرائعة - قصيدة مصر نادتنا لمحمود حسن إسماعيل عام ١٩٤٨، ذات الطابع الرومانسي كما في أعمال شوبان في الموسيقى الغربية للبيانو: مجموعة البولونيز. كما لحن سنة ١٩٥١ نشيد الحرية لكامل الشناوي وقد مُنعت إذاعته في الراديو؛ بسبب الطابع التحريضي والثوري في كلماته ولحنه وأدائه، وظل سجين أدراج الإذاعة حتى ثورة يوليو المجيدة.

ثورة يوليو والأغنية الوطنية

ونستفيق ذات يوم على أغنية شعبية من أجمل ما يكون يغنيها محمد قنديل: عالدوار (حسين طنطاوي - أحمد صدقي)، وتبدأ الأناشيد تنمو كالفطر مع وصول جمال عبد الناصر إلى الزعامة. ويلهم هذا التحول التاريخي الفنانين فتظهر على التوالي أعظم أغنيات وطنية وأناشيد في تاريخ العرب الحديث. وتنقسم هذه الأغنيات إلى مجموعتين كبيرتين؛ الأولى: الأغنيات الوطنية العامة التي ظهرت من غير أحداث معينة مثل أغنية نشيد محمد قنديل العظيم (حي على الكفاح) وغيره، والثانية: الأغنيات التي واكبت الأحداث التاريخية وعبرت عنها. إن ثورة يوليو مع أحداثها المتلاحقة قد جذبت كل الفنانين كما يجذب المغناطيس نشارة الحديد فبدأ عهد جديد للأغنية الوطنية والقومية في مصر.

أول مرحلة هامة عبرت عنها هذه الأناشيد كانت مرحلة تأميم قناة السويس (١٩٥٦) والحرب التي سببتها. فإذا كان مزاج الأغنية الوطنية هادئًا في بداية الثورة فقد أخذ يكبر ويتغير ويتجه إلى النضوج والحماس والتوتر والتحريض والاستنهاض مع الأحداث التي واكبت تأميم قناة السويس إلى أن وصلت إلى ذروته إبان العدوان الثلاثي. وشارك اللبنانيون الموجودون آنذاك في مصر في التعبير عن فرحتهم وفرحة الشعب العربي بهذا الحدث؛ حدث التأميم، فكتب محمد سلمان، ولحن فلمون وهبي، وغنت نجاح سلام أغنية «اليوم النصر» التي يقول أحد مقاطعها:

عبد الناصر يا جمـــال	للغرب بتعطي أمثال
قللـو السد العـالي زال	قللو أممـنـا القنال

ويلحن الفنان الشاب محمد الموجي إحدى أجمل أغانيه لأم كلثوم: محلاك يا مصري وأنت عالضفة، إبداع صلاح جاهين.

وتنطلق الأناشيد العظيمة إبان حرب السويس وأشهرها: (دع سمائي) لعلي إسماعيل- (حاضرب لآخر نقطة بدمي) ألحان المهندس يوسف شوقي غنتهما فايدة كامل، مدفع الأغاني القومية. وأنوّه هنا بنشيدين من أهم الأناشيد القومية: (الله أكبر) ألحان محمود الشريف، ونشيد (أنا النيل مقبرة للغزاة) محمود حسن إسماعيل ورياض السنباطي ونجاح سلام، وأنوه هنا بالتصوير الموسيقي الرقيق



عبد الحليم حافظ وكمال الطويل

للكلام عند بيت:

يد الله في يدنا أجمعــين   تصب الهلاك على المعتدين

وبيت:

يد الله في يد مصر انقسم   على كل باغٍ تصب العدم

ففي الشطر الثاني لكلا البيتين وتصويرًا لكلمة (تصب) ينحدر اللحن هبوطًا على السلم الموسيقي لتصوير عملية (الصب) وهي من التعبيرات التصويرية الرائعة للسنباطي. وتلمع بين أغاني المعركة أغنية محمد الموجي ونجاح سلام: يا أغلى اسم في الوجود، التي تحولت إلى النشيد غير الرسمي لمصر. ولابد من ذكر الوجود اللبناني في المعركة بنشيد: من بيت لبيت، لحنه وغناه عفيف رضوان الذي حصل على الجائزة الثانية بعد (الله أكبر) في مسابقة أناشيد المعركة. ولا ننسى نشيد كمال الطويل الخالد لأم كلثوم: والله زمان يا سلاحي.

أنتقل الآن لأهم الأعمال الوطنية لأهم الملحنين وأبدأ بمحمد عبد الوهاب الذي لحن ٣٦ لحنًا في هذه الحقبة، عدد كبير منها يعتبر من أهم الأغنيات القومية وأذكر منها: (دعاء الشرق) محمود حسن إسماعيل ١٩٥٤ - نشيد (القسم الرائع) ١٩٥٥. وتبرز في أعماله أغنية عربية التي لحنها كامل الشناوي في ذكرى الوحدة مع سوريا. ولنفس المناسبة لحن نشيده الرائع (يا إلهي انتصرنا بقدرتك)، كذلك ثلاثة أناشيد تعتبر أهم أناشيد قومية على الإطلاق وهي (الوطن الأكبر) و(الجيل الصاعد) و(صوت الجماهير). وقد جمعت هذه الأناشيد كبار المطربين الموجودين آنذاك على الساحة الفنية. وكان أول نشيد على هذا النحو (قولوا لمصر) الذي لحنه كامل الشناوي سنة ١٩٥٦ لعيد جلاء آخر جندي بريطاني عن مصر، وهي الأناشيد الوحيدة التي جمعت كبار المطربين جنبًا إلى جنب: شادية، وعبد الحليم حافظ، ووردة، وفايزة أحمد، وصباح، إلى جانب محمد عبد الوهاب وسعد عبد الوهاب ومحمد عبد المطلب وعبد الغني السيد وعبد العزيز محمود. ونذكر أهزوجة (بطل الثورة) و(دقت ساعة العمل) ونشيدَ (ناصر) والأغنية الجامعة (صوت بلادي) كذلك (تحت القنابل ١٩٥٦).

ولابد أخيرًا من ذكر الملحمة التاريخية الخالدة (ذكريات) التي تصف مرحلة تمتد عشرات السنين والتي تتميز بالتفكير الموسيقي الملحمي والسيمفوني الكبيرين.

من الأعمال التي لحنها وغناها محمد فوزي تبرز ثلاثة أعمال: (كان وإن)، ويشارك فيها كورال الأطفال، وأغنيته الرائعة (بلدي أحببتك يا بلدي) وأهم هذه الأعمال نشيد (قسمًا بالساحقات الماحقات) عن ثورة الجزائر.

محمود الشريف هذا العبقري المقل، ذكرنا له نشيده الخالد (الله أكبر)، وقد تبعه بعد الحرب مباشرة أهزوجة شعبية من أروع ما لحن (عاد السلام يا نيل) بصوت مدفع الثورة فايدة كامل تدعو الشعب إلى البناء مع الإبقاء على السلاح في اليد.

وتأتي الوحدة فيلحن محمود الشريف إحدى أعظم أغنياته: (على الأحباب سلام الله وعالوحدة ما شاء الله)، التي لم تفقد زخمها ومضمونها القومي والموسيقي حتى الآن والتي تعبر بشكل إنساني شمولي رائع عن توق الشعوب العربية إلى الوحدة الكبرى من المحيط إلى الخليج أهم أحلام مرحلة الزعيم جمال عبد الناصر. ومن أغانيه القومية القوية بصوت فايدة كامل يجب أن نذكر (البركان العربي الهادي جالو وقت وثار). وإلى جانب هذه الأغنيات التحضيرية تظهر أغنية وطنية رومانسية رقيقة جدًا هي (وطني وصبايا وأحلامي).





كمال الطويل، جبرتي الثورة، هذا الفنان الذي أرّخ مع توأمه صلاح جاهين لكل التحولات السياسية والاجتماعية التي مرت بها مصر، بدأ بنشيد من أقوى وأعظم الأناشيد القومية على الإطلاق، وهو (والله زمان يا سلاحي). مع بداية كهذه إذن حدث ولا حرج. أرخ الطويل للثورة من خلال أغنيات دخلت التاريخ كأعمال موسيقية متفوقة. بدايته كانت: (إحنا الشعب)، و(يا جمال يا حبيب الملايين)، أهازيج تصف التفاف الشعب العفوي حول قيادة بطل الثورة. ثم تأتي الأغنيات الملحمية: بالأحضان - المسئولية - صورة - يا أهلاً بالمعارك - وحكاية شعب التي سنحللها بين الأغنيات الخاصة ببناء السد العالي، ولا ننسى أغنيته الرائعة (بالأحضان) التي تؤرخ للنهضة الزراعية والصناعية:

بالأحضان يا مزارع يا مصانع بالأحضان

وتأتي النكسة فيبدع الأبنودي والطويل الأغنية الومضة (فلاش) القصيرة جدًّا التي لا يتعدى زمنها الدقيقة والنصف والمركزة إلى أقصى الحدود. ونذكر منها: (أحلف بسماها)، (خلّي السلاح صاحي)، (ولا يهمك يا ريس) أثناء النكسة، وتحفته المركزة (يا بركان الغضب يا موحد العرب)، كل ذلك بصوت مغني الثورة الأول عبد الحليم حافظ.

وكما بدأ الطويل إنتاجه الوطني برائعته (والله زمان يا سلاحي)، بدأه محمد الموجي برائعته: (يا أغلى اسم في الوجود) بصوت نجاح سلام أثناء العدوان الثلاثي، وقبله برائعته (ما أحلاك يا مصري وأنت عالضفة) لصلاح جاهين وأم كلثوم، و(على رأس بستان الاشتراكية). وفي أثناء حرب ١٩٦٧ يبدع الموجي والأبنودي بصوت عبد الحيلم حافظ إحدى أعظم الأغنيات الوطنية، لم تُذع إلا عدة أيام فقط؛ بسبب الحادث المؤسف الذي واكبته أغنية اضرب، إحدى أعظم الأغنيات التحريضية الحماسية التي تدعو لضرب العدو لا لمجرد القتل:

لأجل الربيع لأجل الرضيع
لأجل الحياة ولأجل صناع الحياة

اضرب

ويتحفنا بليغ حمدي بأحد أعظم أناشيد المرحلة (سقط النقاب)، الذي جاء مقتضبًا مركزًا إلى أبعد الحدود، وبصوت أم كلثوم، وبأغنية من أحلى أغنيات العبور (عاش اللي قال).

لحن رياض السنباطي رائعة لأم كلثوم وهي (بعد الصبر ما طال)، عن انتخاب جمال عبد الناصر للرئاسة، وسبقها في نفس الموضوع:

يا جمال يا مثال الوطنية
أجمل أعيادنا القومية
برئاستك للجمهورية

وقد لُحِّنَت هذه الأغنية بعد نجاته من حادثة المنشية وكان كلام البيتين الأخيرين:

أجمل أعيادنا المصرية
بنجاتك يوم المنشية

وغنت أم كلثوم مجموعة كبيرة من ألحان السنباطي: حبيب الشعب - فرحة القنال- يا سلام عالأمة - بطل السلام - ثوار- راجعين بقوة السلاح - بغداد يا قلعة الأسود (تحية لثورة العراق ١٩٥٨) - حولنا مجرى النيل.

الأغنية الوطنية والسد العالي

وبدأ الحلم الكبير، حلم بناء السد العالي، أحد أهم منجزات الزعيم جمال عبد الناصر، وجذب هذا الحدث مواهب الشعراء والملحنين والمطربين؛ ليتغنوا بهذا المشروع العظيم الذي وعد مصر بالرخاء. فظهرت في تلك الفترة مجموعة كبيرة من الأناشيد والأغنيات للأسف لا نملك كل التفاصيل عن الكثير منها، مَن لحنها أو نظمها، وفي أية سنة كانت.



عبد الرحمن الأبنودي

كانت أول أغنية ظهرت عند قرار البدء بتحويل مجرى النيل أغنية (حنبني السد) تغنيها مجموعة رجال، وجاء لحنها بسيطًا يحمل روح الإصرار من خلال الحماس في غناء المجموعة. وجاءت أغنية لكارم محمود (السد العالي) بلحن حماسي يتبادل فيه مجموعة الرجال مع المطرب الغناء بشكل حواري. وغنت نجاة الصغيرة أغنية (سد عالي) الملحَّنة بأسلوب رقيق يليق بأسلوب نجاة الغنائي. ونذكر أغنية محمد عبد المطلب (الله يا سد عالي) التي لُحِّنَت على طريقة غنائه المحببة. ثم أغنية شادية (بلد السد) وأغنية سعاد محمد (يا عمال السد).

ونصل إلى الأغنيات الكبيرة التي عبرت عن هذا الحدث العظيم. ونبدأ بأغنية (السد) لأم كلثوم ونظم عزيز أباظة وألحان رياض السنباطي، وتتضمن القصيدة أبياتًا رائعة في بدايتها حتى يأتي البيت الذي يستعمل



رياض السنباطي



محمد عبد الوهاب وأم كلثوم

فيه الشاعر لعبة المفارقة اللغوية: يفتح الرزق وهو سد. وجاء لحن القصيدة بأسلوب رياض السنباطي التقليدي الكلاسيكي الذي عرفناه في قصائده لأحمد شوقي: وُلِدَ الهدى - سلوا قلبي - إلى عرفات الله - النيل، وغيرها من القصائد العصماء.

أغنية ثانية لحنها السنباطي لأم كلثوم عن السد، هذه المرة قصيدة زجلية نظمها عبد الوهاب محمد ويقول مطلعها:

حولنا مجرى النيل   يا سلام على ده تحويل
حيكون تحويل لحياتنا   مش بس لنهر النيل

وجاء اللحن أقرب إلى أسلوب السنباطي في أغنياته العاطفية. ويأتي ذكر السد في إحدى أروع أغنيات السنباطي لأم كلثوم من نظم عبد الفتاح مصطفى: طوف وشوف؛ حيث يقول في المقطع الثالث:

كل ده كانت كنوز الماضي شوف حاضر بلادي
شوف كنوز الثورة فيها والمواهب والأيادي
اللي بينهم سدنا يعلى وفيض الله يزيد
يزحفوا بالمية تخلق م العدم عالم جديد

وجاء لحن هذه الأغنية بأسلوب حماسي ولكنه صارم خاصة في المقاطع التي تغنيها مجموعة الرجال.

ومن أجمل الأغنيات التي تغنت بالسد أغنية صلاح جاهين ومحمد الموجي وعبد الحليم حافظ (على رأس بستان الاشتراكية). وتبدأ بعبارة مفتاح أبدعها صلاح جاهين:

افتح افتح.. اقفل اقفل.. حول حول

يتضح فيها تأثره العميق ببيرم التونسي العظيم الذي كان في الكثير من الأحيان يبدأ قصيدته ببيت يختصر كل القصيدة كقصيدته لأم كلثوم "نصرة قوية". ويأتي التلاعب بالتصوير اللحني؛ ليتماشى مع التلاعب بهذه الألفاظ:

افتح افتح على حوض الورد أبو ثمانين مليون شجراية

اقفل اقفل عالحيرة السيرة وهات شربات للكل
واقفل عينيك وافتحها تلاقي الشوك بقى فل

وتأتي ذروة الأغنية عند عبارة «حوّل»؛ حيث يتحول اللحن إلى فرح شعبي جارف بإيقاع وثاب متدفق عند: حوّل يا ريس حوّل؛ حيث يلعب الكورال الرجالي دوره الأكبر في الحوار مع المطرب كل هذا على مقام الهزام الانفعالي المحبب عند الموجي وهو المقام الرئيسي للتواشيح الدينية.

ولحّن محمد عبد الوهاب أغنيتين خصيصًا للسد؛ أولاهما (ساعة الجد) وفيها خطان مختلفان واضحان يمشيان جنبًا إلى جنب، غناء المطرب محمد عبد الوهاب الذي يعبر عن الأحداث المواكبة لبناء السد يغنيها بأسلوبه الرائع المعروف على نفس الإيقاع المتواتر الذي يرافق كل الأغنية ويهدأ عند الغناء المنفرد. الخط الثاني وهو الذي يحمل التعبير الأساسي عن بناء السد يغنيه كورال الرجال على طبقات عالية متوترة وبلحنين مختلفين على إيقاع متوتر جدًّا تلعبه الطبول السيمفونية تصاحبها آلات إيقاع معدنية (كسيلوفون) تصويرًا للمطارق التي تضرب الحديد.

ثانيهما أغنية (على باب مصر)، وهي أعظم لحن وضعه محمد عبد الوهاب للسد ومن أعظم ألحانه لأم كلثوم وهي نظم كامل الشناوي. يبدأ اللحن بجملة ملحمية وكأن الحاضر ينظر بعيدًا في التاريخ واضعًا يده على جبهته. ثم يبدأ الإيقاع على لحن وثاب قلق ومتوتر يعزفه الأوركسترا المطعّم بآلات النفخ النحاسية: ترومبات وترومبونات وكورنوهات مع آلات الطبول السيمفونية لزيادة الشحنة الدرامية، ينساب بعدها الإيقاع الأساسي، يعزفه آلات الإيقاع محلاة بعزف الترومبات، وكل هذا محاط بجو من العظمة الموسيقية العالية التي تعبر عن عظمة مصر قديمًا وحديثًا وعظمة الحدث الموصوف.

بعد نهاية هذه المقدمة الملحمية تبدأ مجموعة الرجال بالغناء المليء





بالرجولة والعزة والكرامة وينهي غناءه بأسئلة تدخل في باب المفارقة اللغوية المحببة عند كامل الشناوي:

أمعجزة ما لها أنبياء؟ أدورة أرض بغير فضاء؟

بعد هذه المقدمة الملحمية يبدأ غناء أم كلثوم العظيم مارًا من عهد مينا (موحد مصر الفرعونية) إلى عهد جمال بوصف موسيقي رائع. ويستمر السرد الموسيقي هذا ليصل إلى الزمن الحديث ويهدأ التوتر شيئًا فشيئًا حتى يختفي نهائيًا مع المقام الذي حمله ليفاجئنا الملحن بمقام البياتي الهادئ، مقام التجويد القرآني الذي يعكس الهدوء النفسي العميق، عند وصوله للمرحلة التاريخية المعاصرة، وهي مرحلة بناء السد:

بسد منيع عجيب البناء
يبث الرخاء ويوحي الثقة

بعد ذلك يصل المؤلف إلى وصف إرادة الشعب الجبارة الذي لا يحول أي شيء دون وصوله إلى أهدافه: مارش (أنا الشعب) الذي يبدأه عبد الوهاب بمفاجأة لحنية كبيرة؛ حيث بداية إيقاع مارش جبار على آلات الطبول السيمفونية يليها آلات النفخ النحاسية بجملة توحي بمقام العجم أو الماجير المعبر عن الفرح الجارف والأحداث العظيمة. فجأة تنزلق الأوركسترا الوترية العربية إلى مقام الراست الذي تعجز النحاسيات عن أدائه:

أنا الشعب لا أعرف المستحيلا
ولا أرتضي للخلود بديلا

لتنتهي الأغنية إلى صاحب الفضل في بناء هذا الصرح العظيم:

ومـــني الحقيقة ومـــني الخيال
وعـــندي الجمال وعـــندي جمال

تطلقها صرخة مدوية الأوركسترا ومجموعة الرجال وأم كلثوم.

هذا بالنسبة للأسلوب الملحمي للتعبير عن ملحمة بناء السد العالي. لكن الأسلوب الشعبي العظيم يتجلى في لحن كمال الطويل ونظم أحمد شفيق كامل: حكاية شعب (قلنا حنبني).

تبدأ الأغنية وكأنك هابط بالمظلة وسط فرح شعبي عارم: الإيقاعات المتدفقة البهيجة، الفرحة والزغاريد، والتصفيق الموقع والقوي؛ حيث يُستعمل هنا لأول مرة بهذه العظمة كأداة للتعبير الفني الموسيقي عن الفرحة الشعبية العارمة. وتبدأ الأغنية بالكورال الذي يغني لحنًا شعبيًّا جارفًا ينضح بعبق سيد درويش العشبي، ويقوي هذا الطابع الشعبي الجارف العملاق التصفيق الموقع والزغاريد لزيادة الجرعة الشعبية فيه. ويبرز عبق سيد درويش كذروة عالية في عبارة «هي الكلمة ودي إحنا بنينا» خاصة عند كلمة «الكلمة» وقفلتها. ولزيادة التوتر العالي المسيطر على هذا المطلع الشعبي العظيم يوقف الملحن التصفيق الموقع عند هذه العبارة ليرجع أقوى وأكثر توترًا وإثارة وتأثيرًا انفعاليًّا عند إعادة المطلع (قلنا حنبني). ثم يأتي صوت مصر ممثلاً بصوت عبد الحليم حافظ ليتدخل في هذا الفرح الشعبي الجارف والعادم: «إخواني» ولكن الشعب لا يسمعه من المرة الأولى فيستمر في هيجانه الجارف ليتوقف عند ثاني مرة يسمع فيها كلمة (إخواني). ويبدأ (صوت مصر) بسرد الحكاية:

هي حكاية حرب وثار بينا وبين الاستعمار

مرورًا بالاحتلال الإنجليزي ومشانق دنشواي حتى ثورة يوليو المجيدة: «يوم ما أشعلناها ثورة نور ونار»، وصولاً إلى الجلاء و«رجوع الأرض الحبيبة الطيبة لإيدين صحابها» التي تأتي على جملة رقيقة جدًّا خالية من كل التوتر الذي سبقها لتعبر عن تعلق الفلاح بأرضه كتعلق الطفل بأمه. ويأتي التفكير ببناء المستقبل مرورًا بالنيل الذي تهدر مياهه بينما «الصحاري بشوق إليه»، والتفكير ببناء السد ووقوف الاستعمار دون ذلك. ثم الضربة القاصمة التي وجهها الزعيم جمال عبد الناصر للاستعمار بتأميمه قناة السويس وفرحة الشعب: «ضربة كانت معلم»، ثم الاعتداء الثلاثي وانتصار الشعب المصري ثم بداية بناء السد. ولا ينسى السرد الشعوب العربية التي فجرت أنابيب النفط في سوريا ولبنان تضامنًا مع الشعب المصري:

والعروبة في كل دار وقـــفـــت مـــعـــانـــا

وتصف الأغنية هذه الأحداث الجسام بكل بساطة وبكل عبقرية وبمستوى عالٍ من الإحساس والغور إلى الأعماق كما تظهر روح الموسيقى الشعبية بشكل شمولي إنساني خالد لم تعهده الموسيقى العربية إلا في أعمال سيد درويش.

وأخيرًا فهذه مجموعة صغيرة اخترتها من حوالي سبعمائة أغنية وطنية والتي تشكل بدورها نقطة في بحر الأغنيات الوطنية التي قدمتها مصر قبل الثورة وبعدها بتفاعل الفنان المصري شعرًا ولحنًا وأداءً مع هذه الفترة الثرية من تاريخ العرب الحديث.

ويكفي هذه المرحلة أنها قدمت ثلاثة أناشيد أصبحت الأناشيد الرسمية لثلاث دول عربية لم تكن ملحنة خصيصًا لها: (قسماً بالساحقات الماحقات) لمحمد فوزي، وهو نشيد الجزائر - (الله أكبر) لمحمود الشريف، وهو نشيد ليبيا الجمهورية حتى الآن - و(الله زمان يا سلاحي) لكمال الطويل، وهو نشيد مصر حتى كامب ديفيد، إلى جانب (الوطن الأكبر) نشيد جامعة الدول العربية.



أمير الشعراء أحمد شوقي



أحمد شوقي شاعر مصري من مواليد القاهرة، اختلف مؤرخو الأدب حول مولد شوقي، الغالبية قالت إنه كان عام ١٨٦٨، ولكن شهادة الميلاد تسجل أنه ولد عام ١٨٧٠، وهذا يحسم الأمر من الناحية الرسمية على الأقل.

ولد شوقي لأب كردي وأم تركية وكانت جدته لأبيه شركسية وجدته لأمه يونانية، في أسرة موسرة متصلة بقصر الخديوي. أخذته جدته لأمه من المهد، وكفلته لوالديه. وحين بلغ الرابعة من عمره، أدخل كتاب الشيخ صالح - بحي السيدة زينب - ثم مدرسة المبتديان الابتدائية، فالمدرسة التجهيزية (الثانوية)؛ حيث حصل على المجانية كمكافأة على تفوقه.

حين أتم دراسته الثانوية دخل مدرسة الحقوق، وبعد أن درس بها عامين حصل بعدها على الشهادة النهائية في الترجمة. وعينه الخديوي في خاصته، ثم أوفده بعد عام لدراسة الحقوق في فرنسا؛ حيث أقام فيها ثلاثة أعوام. حصل بعدها على الشهادة النهائية في ١٨ يوليو ١٨٩٣. وخلال فترة بعثته، التي استمرت من يناير ١٨٩١ زار كلاً من إنجلترا والجزائر ومدن و قرى الجنوب الفرنسي.

أمره الخديوي أن يبقى في باريس ستة أشهر أخرى؛ للاطلاع على ثقافتها وفنونها. عاد شوقي إلى مصر أوائل عام ١٨٩٤ فضمه توفيق إلى حاشيته. كما ندبه الخديوي ١٨٩٦؛ لينوب عن حكومته في حضور مؤتمر المستشرقين في مدينة جنيف بسويسرا. وفي هذا المؤتمر ألقى شوقي قصيدة «كبار الحوادث في وادي النيل» عندما مات توفيق وولي عباس. كان شوقي شاعره المقرب وأنيس مجلسه ورفيق رحلاته، فقربه منه وجعله يسكن في حي المطرية بالقرب من قصر القبة مقر الخديوي. وبعد فترة بني شوقي له دارًا خاصة به، وكانت تلك الدار «كرمة ابن هانئ» بحلوان على النيل، ملتقى الشعراء والأدباء، أمثال خليل مطران وحافظ إبراهيم. وخلال فترة تولية عباس حلمي الثاني صدر الجزء الأول من الشوقيات - الذي يحمل تاريخ سنة ١٨٩٨ - وتاريخ صدوره الحقيقي سنة ١٨٩٠.

كان شوقي يرافق الخديوي عباس حلمي الثاني، في رحلته السنوية إلى تركيا، ويلقي قصائد المدح في سلطان تركيا «عبد الحميد» الذي أنعم عليه برتبة «بك» ومنحه لقب «صاحب السعادة».

بدأ شوقي يخلد بشعره الحركة الوطنية المصرية، وقد خلد أحداث جريمة الإنجليز في «دنشواي» ١٩٠٦ في قصيدة اهتزت لها جنبات العالم العربي، وأغضبت مندوب الاستعمار الإنجليزي في مصر اللورد كرومر، الذي هاجمه شوقي في شعره.

نفاه الإنجليز عام ١٩١٤ هو وعائلته في برشلونة بعد أن اندلعت نيران الحرب العالمية الأولى، وفرض الإنجليز حمايتهم على مصر، وخلعوا عباس حلمي الثاني وعينوا السلطان حسين كامل بدلاً منه. وعاد شوقي من المنفى في أوائل عام ١٩٢١ واستُقبل استقبال الأبطال الفاتحين.

في أواخر عام ١٩٢٦ تشكلت «اللجنة العامة لتكريم شوقي» من: طه حسين، وأحمد أمين، ومحجوب ثابت، ومي زيادة، وفارس نمر، وعبد العزيز البشري، وأحمد حافظ عوض، وأنطوان الجميل، وحُدِّد يوم ٢٩ إبريل ١٩٢٧ لتكريم شوقي في حفل كبير أقيم في دار الأوبرا المصرية، دُعِيَ إليه أعلام الفكر في العالم العربي، تحت رئاسة سعد زغلول، ووافق «أحمد لطفي السيد» مدير الجامعة على إقامة تمثال لشوقي يزاح عنه الستار في المهرجان.

كان لإتقان شوقي للغة الفرنسية تأثير كبير في شعره، وكذلك سعة اطلاعه على أدب الغرب، ونشأته في قصر الخديوي وإلمامه بأدق الأسباب السياسية في مصر سواء ما اتصل منها بإنجلترا أو تركيا، هذا بالإضافة إلى أسفاره الكثيرة في بلاد الغرب والشرق القريب ومخالطته لأنواع مختلفة من البشر ووقوفه على طباعهم وأخلاقهم وعاداتهم.

شارك كُتَّاب مصر الكبار في تلك الفترة في نقد شعر شوقي ومهاجمته، وفي مقدمتهم طه حسين والعقاد والمازني والدكتور محمد حسين هيكل، غير أن هؤلاء الكُتَّاب جميعًا لم يلبثوا بعد

وفاة شوقي أن غيروا آراءهم وعادوا إلى إنصافه، بعد أن جردوه من إمارة الشعر.

تزوج أحمد شوقي من السيدة خديجة شاهين وأنجب منها حسين وأمينة وعلي، حسين هذا هو الذي ترك لنا كتابا بعنوان «أبي شوقي» صدر عن مطبعة مصر١٩٤٧، ولم يبق من الأحفاد غير «أحمد شوقي» ابن علي ويعيش في هولندا، وأمينة مؤنس وتعيش في باريس، ونعمة رياض وتعيش في القاهرة.

أما عن أصدقاء أمير الشعراء فكان أخلصهم وأقربهم إلى قلبه الدكتور محجوب ثابت، والشيخ عبد العزيز البشري، وفكري أباظة، الذي كان يلقي القصائد بدلاً عنه، وكذلك وهيب دوس، والدكتور محمد حسين هيكل، وكامل الكيلاني، والشاعر حافظ إبراهيم، والشيخ التفتازاني الكبير، وعبد الرحمن الجويلي. ومن المفكرين العرب: محمد إسعاف النشاشيبي، وعبد العزيز الثعالبي، ومحمد كرد علي، وخليل مطران، والأخطل الصغير «بشارة الخوري».

كانت علاقة شوقي بالمطرب محمد عبد الوهاب علاقة أقرب إلى التبني، أكثر منها علاقة صداقة، فقد ارتبط به ارتباطا شديدًا. وكان أهل بيت شوقي جميعًا يعرفون عمق هذه العلاقة، التي جعلت أمير الشعراء يخصص غرفة في الدور الأول من«كرمة ابن هانئ» لاستقبال عبد الوهاب فيها. فقد اكتشف شوقي مبكرًا موهبة عبد الوهاب وكان يتوقع له مستقبلاً في دنيا الغناء والطرب. وقد حُوِّلت غرفة عبد الوهاب في «كرمة ابن هانئ» إلى مكتبة سمعية راقية المستوى تضم تسجيلات لجميع الأغاني التي غناها ولحنها محمد عبد الوهاب لأمير الشعراء.

توفي أحمد شوقي في ٢٣ أكتوبر ١٩٣٢عن عمر ٦٢ عامًا، وأقامت له وزارة المعارف بالاشتراك مع أهل الفضل والأدب حفلة تأبين دعت إليها كبار العلماء و الأدباء في الأقطار العربية، وأرسل جلالة الملك فؤاد الأول نائبًا عنه. وقد أقيمت هذه الحفلة في دار الأوبرا الملكية في شهر ديسمبر، وتوجد مقبرة شوقي في حي السيدة عائشة في القاهرة.

خُلِّد شوقي في إيطاليا بنصب تمثال له في إحدى حدائق روما.







مدينة السويس

راضي يونس جودة

ترتبط المدن بحياة وحضارة مجتمعاتها بدرجة كبيرة، فالمدن تاريخيًا هي التي أفرزت حضارات العالم، وما زالت مراكزها حتى اليوم، والأصل اللغوي لكلمة حضارة مشتق من الكلمة اللاتينية Civitas التي تعني المدينة عند الرومان(١) وتعتبر المدينة تاريخيًا البوتقة التي اختلطت وذابت بداخلها الأجناس والشعوب والثقافات(٢).

ولقد بذلت عدة محاولات لتعريف المدينة بالاعتماد على مناهج عدة:(٣) ومع ذلك فإن أيًا منها لم يعطها التعريف المقنع، فالبعض استخدم المنهج الإحصائي، فرأى أنها عبارة عن تجمعات سكانية تعيش - وبأعداد كبيرة- في مكان ما، بعكس التجمعات الريفية التي تتكون من جماعات من الأسر المبعثرة. ولقد وضع مكتب الإحصاء الأمريكي رقماً سكانيًا معينًا إذا توفر في مكان ما أطلق عليه مدينة، وإذا لم يتوفر فهو قرية، إلا أن هذا الرقم يختلف من دولة لأخرى(٤).



واستخدم البعض التعريف التاريخي؛ فالمدن التاريخية التي تدهورت تظل تحتفظ بحقوقها وبآثارها وقلاعها التي قد تكون أبلغ من الإحصاء، ومع هذا فإن التعريف التاريخي يعتبر تعريفًا شكليًا غير موضوعي؛ لأن هناك مدنًا ضخمة بلا تاريخ، كالمدن الشيطانية الأمريكية مثلاً(٥)، إلا أن هذه التعريف التاريخي يعطي عنصرًا للتقييم، ويتميز بأنه يرجع إلى مرحلة من المراحل الإنسانية التي كان التمايز بين القرية والمدينة فيها واضحًا(٦).



وهناك من يُعَرِّف المدينة بتكوينها أولاً، وبأنها عبارة عن تجمع للسكان حول نواة واضحة، ثم بمظهرها ثانيًا، وهذا التعريف يعتمد كثيرًا على مسألة المظهر الخارجي للمدينة، لكنه لم يعطنا فكرةً واضحةً عن أهمية التجمع البشري في داخل المدينة، والذي يعتبر عنصرًا أساسيًا في المشكلة(٧).

ويرى آخرون أن المدن هي المناطق التي بها تنظيمات سياسية تمكّن سكانها من أن يعملوا جميعًا فيها بسلطة القانون، فالمدن يوجد

بها: حكومات محلية منتخبة، ومجالس تشريعية، ومحاكم، ومكاتب عامة تقدم لسكانها خدمات محلية، كما يوجد بها حكومات وسلطات تتعهد بتنفيذ دساتير محلية مخولة من قبل الحكومة المركزية، تختص بالأعمال الإدارية والتنفيذية[٨].

كذلك هناك من ذهب إلى أن المدينة بناء أُعِدَّ إعدادًا خاصًّا لحفظ ونقل أدوات المدنية على نحو يهيئ أقصى قدر من وجوه التيسير في أقل حيز مستطاع، مع إن تكوينها قابل للاتساع؛ بحيث تستطيع احتواء الحاجات المتغيرة والأوضاع متزايدة التعقيد لمجتمع في دور النمو؛ وذلك جنبًا إلى جنب مع ما يتراكم في المجتمع من تراث اجتماعي[٩].

ومن هذا العرض يمكن أن نستخلص تعريفًا إجرائيًّا للمدينة، بأن المدينة عبارة عن منطقة جغرافية ذات كثافة عالية يسود فيها النشاط التجاري والصناعي والحرفي، ويظهر بين أفرادها تقسيم العمل، كما تتميز بوجود التنظيمات السياسية والاجتماعية والاقتصادية التي تتولى مهمة تنظيم الحياة بها[١٠].

من الواضح إذاً أن المدينة تتحدى التعريف الجامع المانع، وأن المدينة المطلقة المثالية هي افتراض علمي، باعتبار أنه ليست هناك مدينة مطلقة أو قرية مطلقة[١١].

اسم السويس تاريخيًّا

مدينة السويس لها تاريخ عريق بدأ مع العصر الفرعوني، فقد كانت في عهد الأسرتين الخامسة والسادسة من الدول القديمة (٢٥٦٣ ق.م) تسمى (سيكوت) - عند تل المسخوطة حاليًّا على بُعد ١٧ كم من الإسماعيلية -[١٢] وأصبحت الثغر والمخزن التجاري بالإضافة إلى كونها سور مصر الشرقي[١٣].

وعندما أصبحت عاصمة للإقليم الثامن من أقاليم الوجه البحري، إبان حكم الأسرتين التاسعة عشرة والثانية والعشرين؛ أُطلق عليها اسم (بيثوم)، وكان موقعها في تلك الفترة قرب «تل رطابة» بجوار القصاصين «محافظة الشرقية حاليًّا»[١٤].

وفي العصر البطلمي عُرفت بـ أرسينوي Arsione، وهي المدينة التي أنشأها بطليموس الثاني؛ إجلالاً لأخته وزوجته أرسينوي الثانية التي قامت بدور كبير في توجيه سياسة الدولة، وربما كانت أرسينوي تقع؛ حيث توجد في الوقت الحاضر قرية عجرود الواقعة شمالي السويس ببضع كيلومترات.

وفي أواخر عصر البطالمة أُطلق على هذه المدينة كليوباترا نسبة إلى الملكة المشهورة التي كانت آخر مَن حكم مصر من أسرة البطالمة (٥١-٣٠ ق.م)، ولكن التسمية الجديدة لم تلبث أن زالت واستعادت المدينة اسمها القديم[١٥].

وفي العصر الروماني أُطلق عليها اسم (هيرو - أون)، ومعناها مدينة الأبطال[١٦]. وفي فترة لاحقة من ذلك العصر أطلق عليها (كلسيما) أو (كليزما) أو (قلزوما)، وجاء العرب وحرفوه إلى القُلزم[١٧]. واتضح من النصوص الرومانية أن قلزوما تمتعت في العصر الروماني بالأهمية التي تمتعت بها أرسينوي في العصر اليوناني، ووردت أول إشارة إليها حوالي عام ١٧٠ ميلادية[١٨].

وفي أوائل العصر المسيحي كانت مدينة القُلزم تقع على التل الموجود شمالي مدينة السويس الحالية بالقرب من شاطئ البحر، وقد اشتهرت بأنها نقطة عسكرية هامة، كما كانت تضم قلعة القُلزم المنيعة[١٩].

وفي القرن التاسع الميلادي أصدر خمارويه بن أحمد بن طولون (٨٨٤-٨٩٥م) أمره بإلغاء الأسماء القديمة، وأطلق اسم السويس على القلزم[٢٠].

وفي القرن العاشر الميلادي أنشأ الفاطميون قرية صغيرة جنوبي مدينة القلزم أُطلق عليها السويس[٢١].

وما إن جاء القرن الثالث عشر الميلادي، إلا وكانت قرية السويس قد طغت على مدينة القُلزم، وحلت محلها على شاطئ خليج السويس عند آخر نقطة وصل إليها البحر في انحساره[٢٢]، وأطلق اسمها على الخليج الذي تقع على طرفه. وأيًّا ما كان اسم المدينة، فهي ميناء مصر على الطرف الشمالي لخليج السويس. وكان تتويج ذلك كله إطلاق اسم السويس على القناة التي حفرت لتصل البحر المتوسط بالبحر الأحمر.

أصل التسمية

اختلفت الاجتهادات حول أصل تسمية المدينة بـ «السويس»، منها ما ذكره «النابلسي»؛ عندما ذهب إلى أنها سُمِّيَت بالسويس لظهور السوس فيها فيقول:

بت في سبخة السويس على لا ... ماء غير السراب يغري جليسي
سوَّس الحب فيه للناس خزنًا ... فلهذا يدعونه بالسويس[٢٣]

وهناك رأي آخر يقول: إن اسم المدينة مشتق من اسم ملك مصر إبان حكم الأسرتين ١٩، ٢٢ والذي كان يدعى «يو-سوتيس» أو «يو - سفاليس»، والذي كان قد اتخذها قاعدة لعملياته الحربية؛ لتأمين مناجم سيناء، وردع الغزاة. وترك اسمه على سبيل التذكار التاريخي[٢٤].

أما الرأي الثالث فيذكر، أن التجار الأجانب كانوا يسمون واحة الغب[٢٥] Oasis فحرفه العرب إلى Soueys تشبيهًا لها بواحة الغب أو Oasis التي كانت تأتي منها المياه أصلاً[٢٦].

وهناك من أرجع التسمية إلى عبارة رددها عبد الله الغريب القائد الفاطمي المغربي الذي جاء لصد القرامطة عن البلاد وفتح طريق الحج، عندما نادى على جنوده «قفوا سواسية ترهبوا أعداء الله».[٢٧] وإنني أرجح هذا الرأي.

نشأة السويس وتطورها

تختلف نشأة السويس عن مدن القناة الأخرى (بورسعيد والإسماعيلية)؛ فإذا كانت نشأة بورسعيد والإسماعيلية قد جاءت مرتبطة بحفر قناة السويس في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، فإن نشأة السويس ترجع إلى عصور سحيقة، فقد نشأت في بيئة قاحلة، عند نقطة التقاء اليابس بالماء على رأس خليج السويس كغيرها من المدن التي سبقتها إلى الوجود في ذلك الموقع الجغرافي الممتاز[٢٨]، فقد ذكر «محمد رمزي» أنه في القرن العاشر الميلادي أنشأ الفاطميون قرية صغيرة جنوبي مدينة القُلزم أُطلق عليها السويس، وما لبثت أن توسعت، حتى شملت القُلزم، وأصبحت ميناء مصر على البحر الأحمر[٢٩]، وخاصةً بعد أن خربت القُلزم في القرن الحادي عشر الميلادي وأنشأ التجار مراكز لهم في السويس - حيث الماء متوافر - وبذلك حل اسم السويس محل القُلزم في المعاملات التجارية وغير التجارية[٣٠].

ويذهب البعض إلى أن السويس نشأت نشأة صناعية، فهي بذلك تمثل الصراع بين العوامل الطبيعية والبشرية؛ لأنها لم تنشأ بفعل عوامل البيئة الطبيعية، كما نشأت غيرها من المدن المصرية في البيئة الزراعية الخصبة، التي كونها نهر النيل مثلاً، وإنما نشأت بفعل العوامل البشرية، بالرغم من قسوة البيئة المحيطة بها، وكذلك تطورت نتيجة لنفس العوامل، فقد كانت حياتها نتيجة الصراع الدائم بين عامل البيئة الطبيعية القاحلة التي تحيط بها، وبين موقعها الجغرافي، الذي هيأ لها الصلات التجارية العالمية[٣١].

ورغم ذلك لم يستطع «على مبارك» في موسوعته الشهيرة «الخطط التوفيقية» أن يذكر تاريخًا محددًا لظهور مدينة السويس على خريطة مصر فيما جاء في قوله «إن مدينة القُلزم قد خربت ويعرف الآن موضعها بالسويس»[٣٢] على خلاف الوضع بالنسبة لشقيقتيها الصغيرتين (بورسعيد والإسماعيلية) اللتين نعلم تاريخ ميلادهما بالعام والشهر بل واليوم.

وكانت السويس تضم رقعة من الأراضي تمتد فوق ١٧٠٠ متر طولاً و٥٠٠ متر عرضًا فوق لسان البحر أو شبه جزيرة تقع بين البحر وقمة الخليج الضحلة[٣٣].

مرت نشأة السويس الحالية بثلاث مراحل؛ أولها: يعود إلى ما قبل الحروب الصليبية؛ حيث كان يوجد في جنوب مدينة القُلزم الواقعة عند رأس خليج السويس محلة صغيرة وجدت في مكان السويس الحالية منذ أوائل العصر المسيحي، وهذه المحلة أخذت تزدهر كلما ازداد الاهتمام بالقُلزم؛ لتصبح فيما بعد النواة لمدينة السويس، وكانت تسمى باسم القُلزم، وهذا يعني أنه كانت هناك مدينتان باسم القُلزم إحداهما في الشمال والأخرى في الجنوب، وقد ازدهرت المدينتان في العصور الأولى لحكم العرب لمصر، ثم خربتا بعد ردم قناة أمير المؤمنين في القرن الثامن الميلادي، وأصبح اعتمادهما على مياه الآبار وكان قاصدهما يسميهما السويس، ولما ردمت القناة أخذت بوادر الانهيار تبدو واضحة في القُلزم الشمالية وامتازت عليها القُلزم الجنوبية؛ لقربها من المياه العميقة في البحر الأحمر. وبذلك فبردم قناة أمير المؤمنين انعدم السبب الذي تنجذب به القلزم الشمالية نحو الشمال وانقطعت صلاتها بالنيل وأخذت تنكمش.

وبنشوب الحروب الصليبية بدأت المرحلة الثانية لنشأة السويس، فقد أدت الحروب الصليبية إلى تهديد طريق التجارة والحج عبر القُلزم، وانتقالها إلى ميناء عيذاب. عندئذ اختفت أهمية القُلزم الشمالية تمامًا، وورثت أختها الجنوبية مكانتها باعتبارها الأقرب منها إلى البحر المفتوح وموارد المياه العذبة الآتية من آبار سهل الغب في الجنوب.

أما المرحلة الثالثة: فبدأت حينما انتهت الحروب الصليبية في القرن الثالث عشر الميلادي، وعودة التجارة والحج إلى المرور برأس الخليج بشكل ساعد على ازدهار السويس. ومنذ ذلك الحين أصبحت السويس ميناء مصر على البحر الأحمر، ولكن الظروف الخارجية والتنافس بين الدول على التجارة لم يلبث أن أدى إلى تدهور السويس الناشئة، فبدأت مرحلة جديدة من حياتها، حينما اكتُشف طريق رأس الرجاء الصالح في أواخر القرن الخامس عشر الميلادي، وكادت أن تلقى نفس المصير الذي لاقته القُلزم من قبل، لولا أن استعاد الطريق البري نشاطه في عصر محمد علي.[٣٤]

على أية حال قامت السويس مقام القُلزم وظل اسمها يُطلق للإشارة على خليج السويس فقط، حتى أن الجبرتي ذكر في حوادث ١٨٠٦ أنه «ارتحلت القافلة وصبحتها الكسوة والمحمل[٣٥] أواخر النهار من ناحية قايتباي بالصحراء، وذهبوا إلى جهة السويس؛ ليسافروا من القُلزم»[٣٦] وفى حوادث ١٨٠٧ ذكر «وصلت القافلة والحجاج من ناحية القُلزم على مرسى السويس»[٣٧].

الهوامش

١ ناجي أحمد هلال: مشكلات النمو الحضري في المدينة المصرية، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الآداب، جامعة الزقازيق، ١٩٨٥، ص ١١.
٢ إبراهيم خليفة: علم الاجتماع والمدينة، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، ١٩٨٣، ص٦.
٣ جمال حمدان: جغرافية المدن، ط٢، عالم الكتب، القاهرة، ١٩٧٢، ص ٥.
٤ ناجي أحمد هلال: المرجع السابق، ص ١١، ص ١٢.
٥ جمال حمدان: المرجع السابق، ص ٩.
٦ زين العابدين شمس الدين نجم: بورسعيد.. تاريخها وتطورها منذ نشأتها (١٨٥٩-١٨٨٢)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٧، ص ٥.
٧ عطيات عبد القادر حمدي: جغرافية العمران، دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٤، ص ٢٨.
٨ ناجي أحمد هلال: المرجع السابق، ص ١٥.
٩ لويس ممفورد: المدينة على مر العصور، أصلها وتطورها ومستقبلها، ترجمة وتقديم وتعليق إبراهيم نصحي، جـ٢، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ١٩٦٤، ص ٤٣، ص ٤٥، وكذلك زين العابدين: المرجع السابق، ص ٦.
١٠ ناجي أحمد هلال: المرجع السابق، ص ١٥.
١١ جمال حمدان: المرجع السابق، ص ١٤.
١٢ سيد حفني، وآخر: السويس قلعة وتاريخ، دار نوبار للطباعة،١٩٨٧، ص١٤.
١٣ محمد السيد غلاب: منطقة السويس الجغرافية خلال التاريخ، دراسة ضمن كتاب بلادنا السويس، الدار المصرية للتأليف والترجمة، القاهرة، ١٩٦٦، ص ٣٢.
١٤ سيد حفني وآخر: المرجع السابق، ص ٤.
١٥ إبراهيم نصحي: السويس في العصور القديمة حتى الفتح العربي، دراسة ضمن كتاب بلادنا السويس، المرجع السابق، ص ص ٥٣، ٥٤.
١٦ فؤاد فرج: المدن المصرية وتطورها مع العصور، المجلد الثاني، مطبعة المعارف، القاهرة، د.ت، ص ٣٣٩.
١٧ القلزم: مدينة في الطرف الشمالي لبحر اليمن بأرض مصر، وإليها ينسب بحر القلزم (البحر الأحمر). محمد رمزي: القاموس الجغرافي للبلاد المصرية، القسم الأول، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٩٤، ص ٩٩.
١٨ إبراهيم نصحي: المرجع السابق، ص ٥٤.
١٩ محمد صبحي عبد الحكيم: مدينة السويس وأثر قناة السويس على تطورها، دراسة ضمن كتاب بلادنا السويس، المرجع السابق، ص ٢٢٢.
٢٠ سيد حفني، وآخر: المرجع السابق، ص ١٤.
٢١ محمد رمزى: القاموس الجغرافي، القسم الثاني، جـ٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤، ص٧.
٢٢ فؤاد فرج: المرجع السابق، ص ٣٤٢.
٢٣ عبد الغني إسماعيل النابلسي: الحقيقة والمجاز في الرحلة إلى مصر والشام والحجاز، تقديم وإعداد أحمد عبد المجيد هريدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦، ص ٢٩٨.
٢٤ سيد حفني وآخر: المرجع السابق، ص ١٤.
٢٥ الغُب: ماء مد البحر الطاغي على الشاطئ، والجمع أغباب وغُبوب، انظر، مجمع اللغة العربية، المعجم الوسيط، جـ ٢، ط٣، القاهرة، ١٩٨٥، ص٦٦٦.
٢٦ عطيات عبد القادر حمدي: المرجع السابق، ص٢٣٤.
٢٧ وفاء عبد المتجلي: مدن القناة في ظل الاحتلال البريطاني، ١٩٨٢- ١٩١٤، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية البنات، جامعة عين شمس، ١٩٩٨، ص ١٥.
٢٨ عطيات عبد القادر حمدي: المرجع السابق، ص ٢٣١.
٢٩ محمد رمزي: المرجع السابق، ص ٧.
٣٠ سعيد عبد الفتاح عاشور: مدينة السويس ومنطقتها منذ الفتح العربي إلى بداية العصر الحديث، دراسة ضمن كتاب بلادنا السويس، المرجع السابق، ص ٦٨.
٣١ عطيات عبد القادر حمدي: المرجع السابق، ص ٢٣١.
٣٢ علي مبارك: الخطط التوفيقية، الجزء الثاني عشر، ط١، القاهرة، ١٠٣٥هـ، ص ٦٩.
٣٣ محمد السيد غلاب: المرجع السابق، ص ٣٣.
٣٤ عطيات عبد القادر حمدي: المرجع السابق، ص ٢٣٣، ص ٢٣٦.
٣٥ المحمل: يطلق المحمل على الجمل الذي يحمل الهدايا العينية والنقدية إلى الكعبة المشرفة، وبذلك يعتبر الصورة الرمزية لكل ما يرسل إلى الحرمين الشريفين. والمحمل عبارة عن إطار مربع من الخشب هرمي القمة له ستر من الديباج عليه كتابات مطرزة على أرضية من الحرير الأخضر أو الأحمر. انظر راضي محمد جودة: الملحق الشهري العربي لجريدة أريف، عدد رقم ٨(٩٢) السنة الثامنة، أغسطس ٢٠٠٥، ص١٣.
٣٦ عبد الرحمن الجبرتي: عجائب الآثار في التراجم والأخبار، تحقيق أ.د/ عبد الرحيم عبد الرحمن عبد الرحيم، جـ٦، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٣، ص.ص٥٥٧، ٥٥٨.
٣٧ نفسه، جـ٧، ص ٩٩.



العدد الأول

الرسالة

مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون

في ١٥ يناير ١٩٣٣؛ صدر العدد الأول من مجلة الرسالة - مجلة أسبوعية للآداب والعلوم والفنون - لصاحبها ورئيس تحريرها أحمد حسن الزيات. وفي ترويسة العدد الأول أشار أحمد الزيات إلى أن المجلة سوف تصدر كل أسبوعين بشكل مؤقت ثم كل أسبوع.

وقد أشار الزيات في افتتاحية العدد الأول إلى الهدف المنشود من المجلة قائلاً: «وأخيرًا تغلب العزم على التردد الخوار فصدرت الرسالة، وما سلط على نفوسنا هذا التردد إلا نُذُر تشاع وأمثال تُروى، وكلها تصور الصحافة الأدبية في مصر سبيلاً ضلت صوابها وكثر صرعاها فلم يوف أحد منها على الغاية، والعلة أن السياسة طغت على الفن الرفيع، والأزمة مكنت للأدب الرخيص، والأمة من خداع الباطل في لبس من الأمر لا تميز ما تأخذ مما تدع. فلما تناصرت على هذه الوساوس حجج العقل، ونوازع الواجب، وعِدَات الأمل، أصبحت الأسباب التي كانت تدفع إلى النكول بواعث على الإقدام وحوافز للعمل؛ لأن غاية «الرسالة» أن تقاوم طغيان السياسة بصقل الطبع، وبهرج الأدب بتثقيف الذوق، وحيرة الأمة بتوضيح الطريق.

أجل هذه غاية الرسالة، وما يصدفنا عن سبيلها ما نتوقع من صعاب وأذى، فأن أكثر الناهضين بها قد طووا مراحل الشباب على منصة التعليم، فلا يعييهم أن يخلقوا برد الكهولة على مكتب الصحافة، والعملان في الطبيعة والتبعة سواء، ومن قضى ربيع الحياة في مجادب ذلك، لا يشق عليه أن يقضي خريفها في مجاهل هذا.

أما مبدأ الرسالة فربط القديم بالحديث، ووصل الشرق بالغرب، فبربطها القديم بالحديث تضع الأساس لمن هار بناؤه على الرمل، وتقيم الدرج لمن استحال رقيه بالطفور. وبوصلها الشرق بالغرب تساعد على وجدان الحلقة التي ينشدها صديقنا الأستاذ أحمد أمين في مقاله القيم بهذا العدد.

والرسالة تستغفر الله مما يخامرها من زهو الواثق حينما تعد وتتعهد. فإن اعتمادها على الأدباء البارعين والكُتَّاب النابهين في مصر والشرق العربي، واعتصامها بخلصانها الأدنين من أعضاء لجنة التأليف والترجمة والنشر وهم صفوة من أخرجت مصر الحديثة في مناحي الثقافة، إذا اجتمعا في نفسها مع ما انطوت عليه من صدق العزم وقوة الإيمان أحدثا هذه الثقة التي تشيع في الحديث عن غير قصد.

على أن للرسالة من روح الشباب سندًا له خطره وأثره، فإنهم أحرص الناس على أن يكون لثقافتهم الصحيحة مظهر صحيح. ومادامت وجهة الرسالة الإحياء والتجديد، وطبيعة الشباب الحيوية والتجدد، فلابد أن يتوافيا على مشرع واحد.

فإلى أبناء النيل وبردى والرافدين نتقدم بهذه الرسالة، راجين أن تضطلع بحظها من الجهد المشترك في تقوية النهضة الفكرية، وتوثيق الروابط الأدبية، وتوحيد الثقافة العربية، وهي على خير ما يكون المخلص من شدة الثقة بالمستقبل وقوة الرجاء في الله».

وقد صدر العدد الأول في عشرة آلاف نسخة مطبوعة فزاد الطلب عليها مما اضطر الزيات إلى إعادة طباعتها في خمسة عشر ألف نسخة جديدة وتوالت زيادة نسخ المجلة حتى وصلت إلى ثلاثين ألف نسخة وهو عدد كبير جدًّا آنذاك.

جاء العدد الأول متنوعًا بين الأبواب الثابتة والمقالات المختلفة ومنها دورة الفلك للدكتور محمد عوض محمد، وحلقة مفقودة لأحمد أمين، وأثر الثقافة العربية في العلم والعالم للزيات، واللغة العربية كأداة علمية للدكتور مشرفة، وحلقات الأدب في الفسطاط لمحمد عبد الله عنان، وفي باب القصص أخذ الدكتور طه حسين ينشر «على هامش السيرة». وفي نهاية العدد جاء باب «العالم المسرحي والسينمائي» وفيه نقد لمسرحية بنات اليوم لفرقة رمسيس.

استمر صدور مجلة الرسالة لأكثر من عشرين عامًا قدمت خلالها ألوانًا شتى من الأدب العربي، وذاع صيتها في مصر والعالم العربي لتكون رسالة لكل عربي مثقف.

صاحب المجلة ومديرها
ورئيس تحريرها المسئول
احمد حسن الزيات

الادارة
بشارع الساحة رقم ٣٩ بالقاهرة
التليفون رقم ٤٢٩٩٢

الرسالة

مجلة اسبوعية للآداب والعلوم والفنون

تصدر كل اسبوعين مؤقتاً

بدل الاشتراك
٣٠ عن سنة كاملة
٢٠ عن ستة شهور
٦٠ عن سنة فى الخارج

الاعلانات
يتفق عليها مع الادارة

العدد الاول (القاهرة فى يوم الأحد ١٨ رمضان سنة ١٣٥ – ١٥ ينايرسنة ١٩٣٣) السنة الاولى

الرسالة

... وأخيراً تغلب العزم المصمم على التردد الخوار فصدرت الرسالة : وما سلط على نفوسنا هذا التردد إلا نُذُر تشاع وأمثال تروى . . وكلها تصور الصحافة الأدبية فى مصر سيلا ضلت صواها وكثرت صرعاها فلم يوفِ أحد منها على الغاية ، والعلة أن السياسة طغت على الفن الرفيع ، والأزمة مكنت للأدب الرخيص ، والأمة من خداع الباطل فى لَبْس من الأمر لا تميّز ما تأخذ مما تدع ! فلما تناصرت على هذه الوساوس حجج العقل ، ونوازع الواجب ، وعِدَات الأمل ، أصبحت الأسباب التى كانت تدعو إلى النكول بواعث على الاقدام وحوافز للعمل ، لأن غاية (الرسالة) أن تقاوم طغيان السياسة بصقل الطبع ، وبهرجَ الأدب بتثقيف الذوق ، وحيرة الأمة بتوضيح الطريق .

أجل هذه غاية الرسالة ! وما يصدفنا عن سبيلها ما نتوقع من صعاب وأذى ، فان أكثر الناهضين بها قد طووا مراحل الشباب على منصة التعليم ، فلا يُعييهم أن يُخلقوا بُرْد الكهولة على مكتب الصحافة ، والعملان فى الطبيعة والتبعة سواء ، ومن قضى ربيع الحياة فى مجادب ذلك ، لا يشق عليه أن يقضى خريفها فى مجاهل هذا !

أما مبدأ الرسالة فربط القديم بالحديث ، ووصل الشرق بالغرب . فبربطها القديم بالحديث تضع الأساس لمن هار بناؤه على الرمل ، وتقيم الدَّرَج لمن استحال رقيه بالطفور ! وبوصلها الشرق بالغرب تساعد على وجدان الحلقة التى ينشدها صديقنا الأستاذ احمد أمين فى مقاله القيم بهذا العدد

والرسالة تستغفر الله مما يخامرها من زهو الواثق حينما تَعِد وتتعهد . فان اعتمادها على الأدباء البارعين والكتاب النابهين فى مصر والشرق العربى ، واعتصامها بخلصانها الأدنين من أعضاء لجنة التأليف والترجمة والنشر ، وهم صفوة من خرَّجت مصر الحديثة فى مناحى الثقافة ، إذا اجتمعا فى نفسها مع ما انطوت عليه من صدق العزم وقوة الايمان أحدثا هذه الثقة التى تشيع فى الحدث عن غير قصد .

يشترك فى تحرير المجلة :
الدكتور طه حسين
واعضاء لجنة التأليف والترجمة والنشر

على أن للرسالة من روح الشباب سندا له خطره وأثره ، فانهم أحرص الناس على أن يكون لثقافتهم الصحيحة مظهر صحيح ؛ وما دامت وجهة الرسالة الاحياء والتجديد ، وطبيعة الشباب الحيوية والتجدد ، فلابد أن يتوافيا على مشرع واحد !

فالى أبناء النيل وبَرَدى والرافدين نتقدم بهذه الرسالة ، راجين أن تضطلع بحظها من الجهد المشترك فى تقوية النهضة الفكرية ، وتوثيق الروابط الأدبية ، وتوحيد الثقافة العربية ، وهى على خير ما يكون المخلص من شدة الثقة بالمستقبل . وقوة الرجاء فى الله ؟

احمد حسن الزيات



قلادة الجمهورية



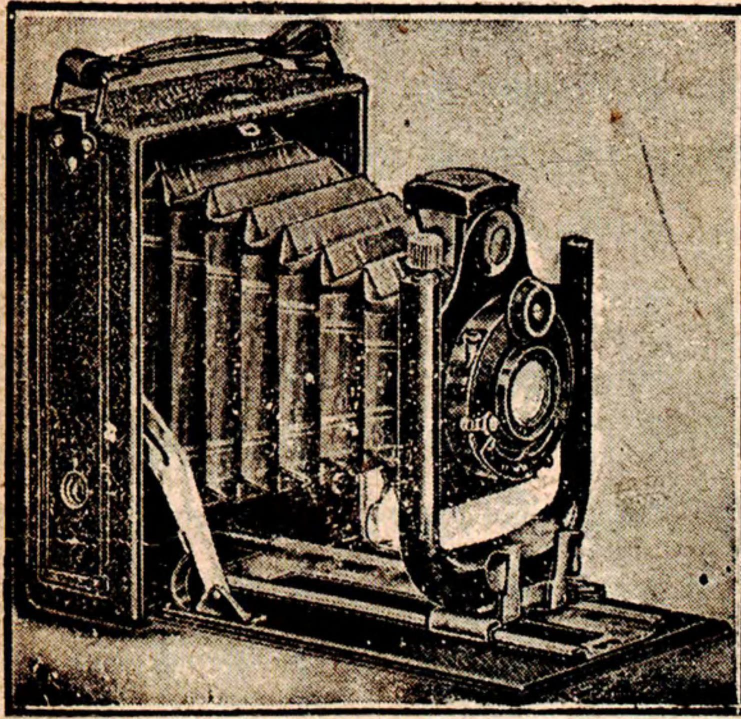
أنشئت بالقانون رقم ٥٢٨ لسنة ١٩٥٣ المعدل بقانون رقم ١٢ لسنة ١٩٧٢، ويختص بها رئيس الجمهورية، وتُهدى لأولياء العهود ورؤساء الحكومات كما يجوز منحها للمصريين والأجانب الذين يقدمون خدمات جليلة لمصر أو للإنسانية.

وأصحاب القلادة يتسلمونها من يد رئيس الجمهورية كلما أمكن ذلك، ويؤدَّى التعظيم العسكري لأصحاب القلادة عند وفاتهم.

وهي سلسلة من الذهب ذات فرعين، يتعاقب فيها نوعان من الزخارف المصنوعة من الذهب على طراز إسلامي، أحدهما بيضاوي الشكل والآخر سداسي، وعدد الزخارف المتعاقبة، أربعة عشر، وتثبت أركانها في فرعي السلسلة. وتتصل بالسلسلة من طرفها الأدنى دائرة من الذهب حفر عليها زخارف مفرغة ويتوسطها الصقر.







الآن .... فصل الاجازات

فلا تنسوا ان

الاجازات تمضي ولا يبقى لكم من أثر منها الا

صور «كوداك»

استعداداً لاجازاتكم

جهزوا آلة «كوداك»

انه يسر جميع البائعين المعروفين للمعدات الفوتوغرافية ان يبينوا لكم تفوق آلات «كوداك» ويمكنوكم من النجاح لاول وهلة

آلات «كوداك» ابتداء من ١٢٠ قرشاً

كوداك (مصر) شركة مساهمة

مصر — اسكندرية



الآخر في عروض الأراجوز



نبيل بهجت



الآخر من أهم الموضوعات التي ألحّ التراث الشعبي على علاجها، ويتنوع هذا الآخر بين الآخر النخبوي والآخر النوعي والآخر الديني والآخر الاستعماري»[١].

لقد واجه الأراجوز هذا الآخر النخبوي الذي فرض سلطته باسم الدين أو العلم، فالشحاذ المعمّم ما هو إلا رمز لرجل الدين الذي يثقله بالطلبات ليسلبه قوته، ويتخذ من النمرة وسيلة لتوعية الجمهور بحيل المتسولين إلا أن اللافت للانتباه أنه يتخذ من ملابس رجال الدين زيًّا له، وكذلك الأمر بالنسبة للأستاذ الذي يتخذ من العلم وسيلة لفرض سيطرته وهو ما يرفضه الأراجوز مستخدمًا عصاه في الانتقام لنفسه. ويأتي الطرد والإقصاء من المجتمع حلاً مثاليًّا لمثل هذه العناصر، فلا يقع في الفخ الذي يُنصب باسم الدين ليبيع حاضره بذلك الغائب وهو ما يتنافى مع مفهوم الدين للحياة من «مسخ ملامح الحاضر بالتعامل معه بوصفه جسرًا لا يصلح لممارسة الحياة عليه مما يلتزم تأجيلها لحين عبوره؛ أملاً في مستقبل أفضل»[٢]، ولا يصبح العلم مبررًا لفرض سلطة أبوية من المعلم تحدُّ من إمكانيات الإبداع. وتصبح عصا الأراجوز هي الحل في إلزام كلّ طرف حدود وظيفته أو إقصائه. فالنخب إذا خرجت عن وظيفتها المحددة وجب عقابها حتى وإن كانت سلطة عسكرية، كما في نمرة «أراجوز في الجيش»؛ حيث نرى الشاويش يعطي الأراجوز بندقية خشبية ويمارس سلطته عليه دون هدف حقيقي بل ويتعدّى عليه ويأكل طعامه مما يدفع الأراجوز لوصفه بقوله: «أنت أكبر عدو»، فالمفترض أن تحمي السلطة حريته وتحافظ على حقوقه من خلال إذكاء الشعور بالكرامة. إلا أننا نراه يخرج عن حدود وظيفته؛ ليمارس دورًا أكبر وهو ما فعله من قبل الشيخ والمعلم اللذان انتقل إليهما الشعور بالسلطة المطلقة، ومن ثم كان الضرب والإقصاء هو الحل الأمثل لهما.

الفتوة

وقف فنان الأراجوز على العديد من الأنظمة الاجتماعية فعرض من خلال الأنماط والشخصيات المختلفة للعديد من الفئات والطوائف، وكانت شخصية الفتوة من أكثر النماذج التي عرض لها في نمر «الفتوة الغلباوي»، و«جر شكل»، و«حموده وأخوه»، وحُملت أحد أشكال الآخر السلطوي في حياة الأراجوز. وتعدُّ هذه النمر وثيقة اجتماعية تشير إلى أحد أهم الأنظمة الأمنية المرتبطة بالحياة الاجتماعية قديمًا والتي وصفها عبد العزيز البشري في محاضرة أذيعت في ١٩ ديسمبر ١٩٣٤م تحت عنوان «الفتوّات، العصبجية، وآداب العراك في الجيل الماضي»، يقول: «(الخناق)، على حد تعبير أصحاب الشأن في مصر قديم يكلف به أولاد البلد ويتباهون؛ إذ كان يعتبر ضربًا من الفروسية، والسعيد من يصبح له في (الخناق) صيت وذكر في البلد. بل ربما شارك في هذا أولاد الذوات، فيشمرون ليوم النزال.. وكان في كل حي من أحياء القاهرة فتوّاته، فللحسينية فتوّاتها وللسيدة فتوّاتها وللخليفة فتوّاتها، ولفتوّات كل حي زعيمهم والمتقدم في البطولة عليهم، ولا يُعصى أمره ولا يخالف حُكمه»[٣].

وربما جسد هذا النظام فكرة الحماية للمنظومة الاجتماعية الشعبية بعيدًا عن المؤسسة الرسمية، ويبدو ذلك في الإشارة التي أوردها البشري أن أمراء المماليك استنجدوا بهم عند دخول بونابرت مصر، فربما ظهر هذا النظام في أوقات ضعف وفساد السلطة الرسمية وبدأ يختفي تدريجيًّا مع ظهور الدولة الحديثة، وقد وصف نجيب محفوظ هذا العالم وما يدور فيه من صراعات.

وتقف نمرة «الفتوة الغلباوي» على هذا النظام من خلال عرض المنازلة بين «حمودة الأقرع» فتوّة الإسكندرية والسويس والإسماعيلية وبورسعيد، و«الأراجوز» فتوّة الدرب الأحمر والعتبة. ويبدأ الحدث من فرح عديلة. يقول البشري: «وكانت خير الفرص لشب (الخناقات) هي في الأعراس؛ حيث يُحتفل بإقامة خناقة في النهار في زفة العروس، وأخرى في الليل في زفة العريس. وكانت هذه المعارك تُدبَّر من قبل ليلة العرس بأيام، فيعدّ لها الخصوم عدّتهم من جهة ويتأهب لها أولياء العريس وصحبه من جهة أخرى، بل لقد كان هؤلاء في كثير من الأحيان يدعون لها؛ لأنه مما يعيّر به أهل العروس من ذلك الصنف من الناس أن تجوز (زفة عريسهم) الشوارع فلا يتعرض لها أحد بالمكروه، فذلك دليل على تهاونهم واستحقار شأنهم، وإخراجهم في الاعتبار عن أفق الرجال فضلاً عن الأبطال»[٤].

وتبدأ النمرة بأغنية للأرجواز ثم يغيب للحظات، فيدخل «حمودة الأقرع» ليهدم الحميمية والانسجام فيتعدّى على الجمهور بالطرد وعلى الملاغي بالضرب، ويسخر من الفرح، فعندما يخبره الملاغي أنه فرح عديلة يرد «بلا نيلة». وهذه الاعتدائية كفعل أوّلي من الفتوة ضد الملاغي والجمهور تخلق حالة من التشويق لظهور الأراجوز كمخلص يعيد حالة البهجة بإبعاد هذا الشخص، ويجسد الأراجوز أخلاق ابن

(١) انظر: سيد إسماعيل ضيف الله، الآخر في الثقافة الشعبية، سلسلة الدراسات الشعبية، ع ١١١، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ص ١٦٠.

(٢) نفسه، ص ١٦٢.

(٣) د. سيد عشماوي: الجماعات الهامشية المنحرفة في تاريخ مصر الاجتماعي الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ٢٠٠٥، ص ٢١٥، ٢١٦.

(٤) سيد عشماوي: نفسه، ص ٢١٨.

البلد؛ حيث يبدأ بالسلام فور دخوله، وبذلك يضع الجمهور أمام حالتين متناقضتين.

وانطلاقًا من الاعتدائية التي جاء بها حمودة وتجسيدًا لفكرة النزال داخل الأفراح نراه يطلب منازلة الأراجوز ليبرهن أنه الأقوى ويختار أن ينازله بجسده وهو ما كان يسمى «تدخل لي باط»[٥]، ويتحول «البرفان» لحلبة نزال ويصبح الملاغي منظمًا لهذا النزال وينطلق كلُّ منهما في تهديد الآخر وإفساد حالة النظام التي يريد أن يفرضها الملاغي، ويهزم الأراجوز حمودة مرتين، فيبرر حمودة هزيمته في الأولى بأنه انزلق في قشرة بطيخ وفي الثانية بأنه لا يجيد القتال بدون عصا، ويختفي كلُّ منهما لإحضار عصاه. يقول البشري: «وسلاح كل فتوة وعُدّته للحرب عصا أو عصا من (الشوم)، وترى الواحد منهما شديد التيه بعصاه، كثير الذكر لها والإشادة باسمها»[٦]. لذا نرى حمودة يصف قدرة عصاه فينسب لها تطهير بورسعيد من الأعداء؛ حيث كان يلقيها يمينًا فيقتل بها ألفين ويسارًا فيقتل بها «تلات تلاليف».

ويخرج حمودة عصا صغيرة جدًا مقارنة بعصا الأراجوز ويبدأ نوع آخر من النزال أشار إليه البشري وهو «الكفاية الهائلة في احتمال أشد الضرب وطول الصبر عليه، ولهذا النوع من البطولة قيمته وسداده وغناؤه»[٧]. ويبدأ حمودة في ضرب الأراجوز، ويأتي ضحك الأراجوز كرد فعل لكل ضربة يتلقاها من حمودة دليلاً على قوّته، ويداعبه الأراجوز كما تداعب الأطفال ويضربه فيفر هاربًا ويردد الأراجوز كلمة «اطلع بره.. اطلع بره».

ويستخدم الفنان الشعبي أدواته؛ للسخرية من تلك النماذج التي رسمت ملامحها بادعاء البطولة. فحمودة هو أحد أولئك الأدعياء الذين يوهمون الناس بقوتهم؛ ليسيطروا عليهم، وهو يحمل تصورات خاطئة عن نفسه وينسج بطولات زائفة تصطدم بصخرة الواقع/ الأراجوز. فحمودة نموذج للغارق في أوهامه وكذبه رافضًا الاعتراف بضعفه وعدم قدرته على الفعل، من خلال بحثه الدائم عن مبررات. ويتحول الأراجوز إلى بطل شعبي يخلّص جماهيره من الشر، ويدربهم على المواجهة المباشرة مؤكدًا على مكانته وقدرته على حمايتهم، كاشفًا من خلال سخريته عن مدى ضعف الشر.

وتأتي نمرة «جرّ شكَل» لتناقش الموضوع ذاته، واسم النمرة هو اسم لمجموعة من الغلمان الذين كانوا يُستخدمون لبداية العراك في الأعراس، ويصفهم البشري قائلاً: «فيخرجون إليها ومعهم بعض الغلمان، ويتوارون في زقاق أو منعطف، حتى إذا أقبل موكب العروس بعثوا أولاً أولئك الغلمان، وفي يد كلٍّ منهم ما تيسر من عصا رفيعة أو قبضة من الحصى، وهؤلاء الغلمان يدعون (جرّ شكَل) فيقذفون المركبات بالحصى، ويتعرضون بالعصي لحرّاس الموكب، حتى إذا صُدِم هؤلاء وضربوهم برزت الكتيبة من مكانها وأدارت هي القتال بدعوى الثأر لهؤلاء الأطفال»[٨].

وتدور النمرة في نفس الإطار تقريبًا ويجمع الفنان المؤدي لها العديد من الفنون الشعبية؛ حيث تبدأ بالإنشاد ومدح النبي على لسان الأراجوز ثم مبارزة كلامية تذكّرنا بوصف البعض لمنازلات الأدباتية. وهي عبارة عن مبارزة لفظية يستعرض كل طرف فيها «الأراجوز وشعيب» مهاراته القولية؛ للنيل من الطرف الآخر، ويتآمر شعيب الحشاش مع الجمهور ضد الأراجوز؛ إذ يجعلهم يرددون «البعبعبوو» فيرد الجمهور «النحل ياهو» بهدف هزيمة الأراجوز. ولا يحتمل الأراجوز هذا اللون من الاستفزاز اللفظي فيحضر عصاه ويقضي عليه شعيب، ويحدث بعد ذلك تداخل مع نمرة «الحانوتي النصاب»، إلا أن المهم هنا هو عرض أشكال النزال اللفظي الذي كان يستخدم كمقدمات للقتال فيما مضى، بل كان البعض يعتبره فنًا مستقلاً بذاته.

الأجنبي

من أهم الموضوعات التي حرص فنان الأراجوز على تجسيدها من خلال نمره المختلفة علاقته بالآخر الأجنبي؛ الذي تنوع بين «المستعمر» كما في نمر «حرب اليهود»، و«حرب بورسعيد»، و«المستثمر» كما في «حرامي الشنطة»، و«الطبيب» في نمرة «كلب السرايا».

ودفع الصراع على مستوى الواقع الأراجوز لاستلهام هذه الشخصية بما تمثله من دلالات داخل النّمَر المختلفة. ومثلت النمر التي تعالج الحروب أحد هذه المداخل، ولهذه النمر أسماء متعددة مثل «حرب اليهود» و«حرب ٦ أكتوبر» و«حرب النصارى» و«حرب بورسعيد». ويرى عم صابر المصري أن جميعها أسماء لنمرة واحدة هي «حرب اليهود» تتطور مع الزمن وتتشكل مع طبيعة الصراع القومي الذي تخوضه الجماعة ضدّ عدوّ ما. وعلى هذا ربما كانت «حرب النصارى» انعكاسًا للحروب الصليبية، و«حرب اليهود» و«حرب ٦ أكتوبر» إشارة إلى الصراع العربي الإسرائيلي، و«حرب بورسعيد» إشارة إلى حرب ٥٦.

ولقد استلهم فنان الأراجوز الأحداث التاريخية في تاريخ صراع أمته مع الآخر، وشكَّل نِمَرًا تدور حول مرتكزات هذا الصراع، وهو ما يتفق مع قول البعض أن «المأثورات الشفاهية مصادر تاريخية ذات

(٥) سيد عشماوي: نفسه، ص ٢١٨.
(٦) انظر: نفسه، ص٢١٩.
(٧) سيد عشماوي: نفسه، ص ٢١٩.
(٨) نفسه، ص ٢١٨.

طبيعة خاصة مستمدة من أنها مصادر غير مكتوبة مصوغة في شكل يلائم الانتقال الشفاهي، وأن حفظها يعتمد على قوى الذاكرة التي تتمتع بها الأجيال المتعاقبة للجنس البشري [٩].

وعلى هذا الأساس جاءت أسماء النمر لتشكل الحركة التعاقبية للصراع مع الآخر. فمن الحروب الصليبية والاستعمارية في «حرب النصارى» إلى الحروب مع اليهود في العصر الحديث؛ حيث انتقلت مركزية العداء المتبادل في القرن الماضي من المستعمر الغربي الصليبي كما عُرف منذ الحملات الصليبية إلى اليهود ممثلاً في دولة إسرائيل، وهو ما نجح الغرب في فعله بدعمه لإسرائيل. وانتقلت الصورة التقليدية التي عرفها الغرب عن اليهود إلى العالم العربي بينما حدثت إزاحة لصورة اليهود التقليدية كعدو تقليدي [١٠] يحمل أسوأ الصفات للمجتمع الغربي، وتم إحلال صورة العربي محلها، لذا حرص فنان الأراجوز على تسمية الأشياء بأسمائها، فالوازع الديني المعلن هو الذي قامت عليه دولة إسرائيل ومن ثم تشكل الصراع في ضوئه ومفهومه، كذلك الأمر بالنسبة للحملات الصليبية قديمًا وما يؤكد ذلك تسميته لنمرة «حرب بورسعيد» باسم المدينة التي دارت عليها حرب ٥٦ عقب الإعلان عن تأميم قناة السويس، ومن ثم كان اسم النمرة إشارة لجوهر الصراع، وللأسف الشديد لم يحفظ لنا الزمان غير نمرتي «حرب اليهود»، و«حرب بورسعيد».

وتتلخص نمرة «حرب اليهود» في قتل موشى ديان لابن الأراجوز وثأر الأراجوز لابنه، ويطرح فلفل في بداية النمرة تصوّره عن هذا الآخر، موشى ديان:

موشى ديان الهش الهش	ضرب مراته بطبق المش
موشى ديان بيقول بيقول	ضرب مراته بطبق الفول

واختيار موشى ديان على وجه التحديد ينم عن ذكاء فنان الأراجوز لما تحمله هذه الشخصية من العيوب الشكلية التي هي مادة خصبة لاستنبات الفكاهة المرتبطة بشكله (عينه وصلعته). وترسم أغنية فلفل تصوره عنه، فهو مجرد ظاهرة صوتية «بيقول بيقول»، كما أنه ضعيف مثل البعوضة / الهش الهش، فتلك الهالة الأسطورية التي أحاط بها نفسه ليس لها محل من الوجود، وعدم النجاح في إدارة حياته الشخصية صفة أصيلة فيه فكيف به في إدارة حرب أو دولة.

ويتطور الصراع من مجرد أغنية ليحمل أبعادًا قومية بعد أن يطرد موشى ديان فلفل من المكان مدعيًا أن هذه الأرض أرضهم مبررًا ذلك

(٩) يان فانسينا: المأثورات الشفاهية، ترجمة وتقديم د. أحمد مرسي – الهيئة العامة لقصور الثقافة، ديسمبر ١٩٩٩، ص ٨٤ .

(١٠) انظر: مجموعة من الباحثين، صورة العرب والمسلمين في المناهج الدراسية حول العالم، كتاب المعرفة، ع ١٢، المملكة العربية السعودية، ٢٠٠٣، ص ٦٣ : ٧٨ .



بقوله «أخدناها بالدراع»، فالقوة هي القانون الوحيد الذي يحتكم إليه، وهو ما يظهر في قوله «إحنا عندنا دبابات وعندنا طيارات».

ولا يستسلم فلفل لمزاعمه ويواجهه بكذبه معلنًا أن هذه أرض العرب وأن الصراع بينهما لا يخضع لموازين القوى المادية. فالله معنا وسوف ينصرنا، وبذلك يعري الصغير «فلفل» المتخاذلين عن المقاومة؛ إذ يؤكد أنه سيقاوم بالطوبة في إشارة صريحة لانتفاضة الحجارة.

«وترتبط الجماعة الشعبية ارتباطًا وثيقًا بالأرض، الأم القديمة، التي احتوت تراث آلاف من السنين، كما أنها تعيش بإحساس قوي بوحدة الحياة» [١١].

فإذا كانت الأرض هي الأم على المستوى الرمزي لفلفل فإننا نراه في لحظاته الأخيرة بعد أن يصيبه موشى ديان برصاصته ينادي «أباه»؛ ليكمل صراعه. ومن المنطقي أن يحدث العكس بمعنى أن يبدأ الأراجوز الصراع ثم يكمله الابن، وكأنه يقول: «إن التهاون في المواجهة ينتهي بضياع المستقبل / الابن».

ويستدعي الملاغي الأراجوز ويرشده إلى قاتل ابنه ويدور حوار بين الأراجوز وموشى ديان يبرز فيه الفنان وحشية ديان، ثم يقضي عليه مرددًا «موت، موت، الله أكبر»، ويشعل النار فيه تنكيلاً به وهو ما يزيد من حماس الجماهير خاصة عندما يستمعون استغاثاته ياعربو.. ياعربو... واستخدام موشى ديان كلمة «عربو» لفلفل ثم للأراجوز، تشير إلى الصورة النمطية العامة التي يؤكد عليها وهو ما نجح الأراجوز في تجاوزه عندما ناداه باسمه «موشى ديان» فتفادى الخطأ الذي وقع فيه عدوه.

وتكشف النهاية عن وعي الوجدان الشعبي لجوهر الصراع وإيمانه المطلق بالغيب، هذا الفهم الذي ينتقل عبر الأجيال (فلفل / الأراجوز) يمثل حافزًا على المواجهة وعدم التخاذل. كما تؤكد النهاية على أن الأراجوز لم يخض الحرب من أجل ابنه فحسب بل من أجل الحرية والخلاص والسيادة الممثلة في رفع العلم. وتتفق النهاية وسبل حسم الصراع في الأدب الشعبي؛ فالشر جزاؤه الشر والخير جزاؤه الخير، والوجدان الشعبي رغم إيمانه بالعدالة المطلقة إلا أنه يميل إلى رؤية العدالة محققة على أرض الواقع.

(١١) د. نبيلة إبراهيم: نفسه، ص ١٢.

وتدور نمرة «حرب بورسعيد» في رواية صلاح المصري حول الصراع على الجبهة؛ إذ يقتل الأراجوز ثلاثة جنود كما أمره الشاويش «خلي بالك كويس منهم دول ثلاثة والرابع الريس بتاعهم».

ويأتي الرابع وهو خواجة كوستو خرلمبوا الذى يبدي إعجابه بالأراجوز قائلاً: «أنا جيت من واخد بلاد أوروبا.. أنا عايز أعرف مين الولد الفدائي.. اللي موّت دول»، فيجيبه الملاغي: «مواطن مصري اسمه الأراجوز»، ويستغل الأراجوز غفوته ليشعل النار فيه. وتكثر في هذه النمرة الأغاني الوطنية كما تُعلي من قيم البطولة والفداء عند المصريين مما يثير إعجاب الأعداء بهم، وتشير النمرة إلى العدوان الثلاثي في قول الشاويش: «خلي بالك كويس في ثلاثة». كما أن حرق الدمية يحدث في بورسعيد في احتفالات شم النسيم إلى الآن.

وعلى خلاف الصراع الدائر هنا نرى نموذجًا آخر للصراع في نمرة «حرامي الشنطة» يدور على الصعيد النفسي، يعمد فيه الخواجه إلى إذلال الأراجوز والنيل من كرامته، فبعد معاناته مع البطالة يقدمه صاحب مكتب الخدم للخواجة الذي يطلب شخصًا أمينًا للعمل. ويبدأ الصراع النفسي منذ اللحظة الأولى؛ إذ يسأله الخواجة: «إنت كوستوا.. إنت أمينة؟». ولا يستطيع الأراجوز أن يجيب بالإيجاب أو السلب؛ لأن الإجابة تحمل معنى أنه أنثى «أمينة»، وتصبح مهمة الأراجوز أن يحمل حقيبة بها ذهب وأموال، وتكشف هذه الوظيفة عن رؤية الأراجوز لنفسه وللخواجة، ففي الوقت الذي لا يجد عملاً يبحث الخواجة عن حامل لكنوزه، ويتبعه الأراجوز في مشهد حركي يذكرنا بأدوار العذاب إلى أن يختفي الخواجة فينام الأراجوز لتسرق الحقيبة، وتمهله الشرطة ثلاثة أيام لإيجاد اللص. ويدرك الأراجوز بحسّه الشعبي أنه أمام تراجع دور السلطة في حفظ الأمن يظهر الدور البديل للجماعة الشعبية، فيطلب مساعدة الجماهير في القبض عليه. وتكشف النمرة عن رؤية فنان الأراجوز للمستثمر الأجنبي الذي يحول سكان البلاد إلى تابعين مستأثرًا لنفسه بخيراتها، ويظهر الخواجة مرة أخرى في نمرة «كلب السرايا»؛ حيث يرفض الأراجوز العلاج على يده من عضة الكلب، ويتخذ من لهجته مصدرًا للسخرية منه فعضة الكلب خير من أن يعالجه هذا الأجنبي.

وعلاقة الأراجوز بالآخر النوعي، المتمثل في علاقته بزوجته، مختلفة إلى حدٍّ ما؛ إذ يقبل التغير والتحول نحو الحياة والصالح العام، وذلك على النقيض من منطقه في إدارة صراعه الذي ينهيه دائمًا بضرب خصمه وإقصائه وطرده من المجتمع بهدف تطهيرة من العناصر الفاسدة؛ إذ يفضل الأراجوز الحلول الجذرية وإصلاح الذات وهو أحد الحلول الجذرية تجاه الذات. هناك ثلاث شخصيات نسائية في عروض الأراجوز، وهن زوجته البيضاء نفوسة ويطلق عليها بعض اللاعبين اسم زنوبة - ولم أشاهد أي لاعب يستخدم لفظة كشكليوز اسمًا لها، وزوجته السمراء بخيتة ويلقبها البعض بالست قمر، والداية.

وتظهر هذه الشخصيات في نمر: «الست اللي بتولد»، «الأراجوز ومراته السودة»، «زواج بالنبوت»، «الأراجوز ومراته».

وتستخدم الزوجة السمراء كنمط سطحي تساهم في صناعة الكوميديا من خلال النفور الطبيعي من القبح؛ إذ يرفض الأراجوز إتمام زواجه منها في «زواج بالنبوت»، ويرفض أن يقيم علاقة معها في «الأراجوز ومراته السودة».

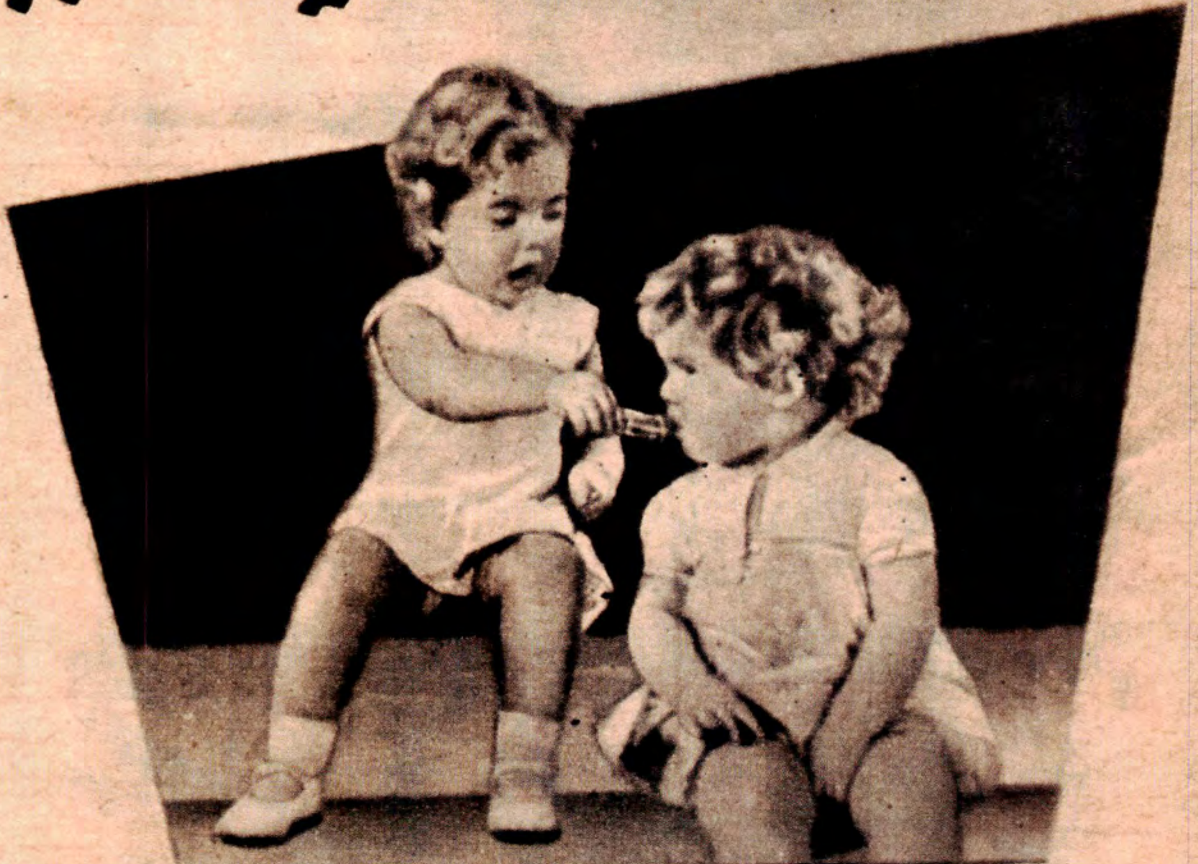
ويربط الأراجوز بين القبح الشكلي والأخلاقي وهو ما يعطيه مبررًا لضربها وطردها، فالملاغي الذي كان يجمّلها للأراجوز يعلّق على سلوكها: «دي سوابق»، ومن ثم يصبح الضرب والإقصاء هو النهاية الطبيعية.

أما بالنسبة للزوجة البيضاء (نفوسة أو زنوبة) التي يتزوجها في «زواج بالنبوت» وينجب منها في «الست اللي بتولد»، ونرى مشاكلهما في «الأراجوز ومراته» و«حرامي الشنطة»، وتموت في نمرة «العفريت». فهي الجميلة التي نجح في الزواج منها رغم أنف الملاغي الذي كان يريدها لنفسه، ويقيم معها علاقة جنسية تثمر عن (فلفل). وكثيرًا ما تدخل معه في شجار تظهر تفوّقها فيه وعدم رضاها عنه، فهو كما تؤكد للملاغي «طلع خشب مدهون بوية»، ويستخدمها فنان الأراجوز لوضع فواصل الردح على لسانها في بعض الأحيان. ويرتبط بوجودها أيضًا ظهور والدها في نمرة «جواز بالنبوت» الذي يخدع الأراجوز حين يقدم له فتاة قبيحة على أنها هي ويقدمها للملاغي إلا أن الأراجوز يأخذها لنفسه. أما الداية فتظهر في «نمرة الست اللي بتولد» وتساهم في خلق الكثير من النمر الحركية واللفظية مع الأراجوز. ففي الوقت الذي تبدأ فيه نمرة «الأراجوز ومراته» بعرضٍ لسلطة ذكورية مطلقة، نجده ينسحب من هذا الموقع الذكوري في نهاية النمرة نحو المصالحة مؤكدًا خطأه؛ في إشارة واضحة إلى الفرق بين الذكورية كنوع والرجولة كأخلاق عندما يعنفه الشاويش موضحًا له أن ما فعله ليس من الرجولة في شيء. ولهذا الذكر تاريخ في حياة الأراجوز، فهو الدافع وراء الزواج لاختيار الزوجة في «زواج بالنبوت»؛ إذ يجعل من الشكل المقياس الوحيد للاختيار ومن ثم يرفض عروسه «القبيحة».

ويأتي إنجابه للذكور في نمرة «الست اللي بتولد» تأكيدًا على فحولته من جانب وعلى فعالية دور المرأة/ زوجته وتميزها بحماية الاستمرار الذكوري، بل إن طلب المولد للزواج أكبر دليل على استمرار هذه الميزة وتأصلها فيه.



لنأكلها سويّا ...



كورونا

شيكولاتة باللبن

MADE BY THE ROYAL CHOCOLATE WORKS OF EGYPT

صنع بمصنع شيكولاتة رويال المصري بالاسكندرية منذ ٢٥ عاما ص.ب ٥٣٧ اسكندرية



المراسم الخاصة بزيارة رؤساء الدول لمصر في العهد الملكي

أولاً: المراسم الخاصة بالزيارات الرسمية

زيارة رئيس دولة أجنبية

عند زيارة ملك أجنبي أو رئيس دولة أجنبية لمصر زيارة رسمية باعتباره ضيفًا على الملك، يجري ترتيب الاستقبال في كل حالة على حدة، ويكون ذلك بالترتيب بالاتفاق بين كبير الأمناء وبين إدارة المراسم في وزارة الخارجية وبين رئيس البعثة السياسية الأجنبية التي تمثل دولة الضيف. ويضع ديوان كبير الأمناء برنامج الزيارة بالاتفاق مع الجهات ذات الشأن، بعد تحديد الأشخاص الذين يكونون في معية الضيف ومعرفة مراتبهم ودرجاتهم وتحديد مدة الزيارة وموعد الوصول ومكانه. كما يلاحظ في تكليف ممثلي مصر في الممالك الأجنبية التي يمر بها الضيف في طريقه إلى مصر بالتوجه لإبلاغه تحيات الملك.

تؤلف بعثة شرف بإرادة سامية، وتوفد إلى الحدود أو ميناء الوصول لاستقبال الضيف ومرافقته إلى العاصمة، وتبقى في معية الضيف طيلة زيارته الرسمية. وتكون هذه البعثة عادة من:

- رئيس (يكون أميرًا أو أحد أصحاب المقامات الكبيرة).
- ممثل مصر لدى دولة الضيف العظيم.
- أحد أمناء الملك.
- ياور الملك.

إذا كان وصول الضيف بطريق البحر، فيقابل ركبه في عرض البحر حرس شرف بحري مؤلف من بعض الوحدات البحرية وحرس جوي من الطائرات، وعندما يقترب الركب من الميناء، تطلق قلعتها ٢١ مدفعًا تحية. ثم ترسو السفينة في المكان المحدد لها ويكون المرسى مزينًا بالأعلام المصرية وأعلام دولة الضيف، وعند رسوها يصعد إليها:







ممثل دولة الضيف، ورئيس وأعضاء بعثة الشرف، والمحافظ، وقائد عام بحرية الملك، والقائد العسكري للمنطقة. ثم يقدم ممثل الضيف رئيس بعثة الشرف، ويبلغ الرئيس الضيف تحيات الملك، ثم يقدم له سائر أعضاء بعثة الشرف والمحافظ وقائد عام بحرية الملك والقائد العسكري للمنطقة، وبعد أن يؤدي هؤلاء الثلاثة التحية ينزلون إلى المرسى، ويكون المحافظ وقائد عام بحرية الملك في الانتظار، وينضم القائد إلى حرس الشرف المصطف على الرصيف. وكذلك ينزل أعضاء بعثة الشرف وحاشية الضيف؛ لينضموا إلى المستقبلين بالمرسى.

يصحب رئيس بعثة الشرف الضيف في نزوله من السفينة، ويكون في استقباله عدا من ذكروا، حسب الأحوال: المدير العام لمصلحة السكك الحديدية، والمدير العام للبلدية، والمدير العام لإدارة عموم الأمن العام، والمدير العام لمصلحة الموانئ والمنائر، والمدير العام لمصلحة الجمارك، والمدير العام لمصلحة خفر السواحل، وحكمدار البوليس. ويؤدي له التحية حرس شرف من الجيش بعَلَمه وموسيقاه التي تعزف النشيد الوطني لدولة الضيف، كما تطلق المدافع تحية له، ويفتش الضيف حرس الشرف إذا شاء.

تشرف على مرور أمتعة الضيف من الجمارك ونقلها إلى القطار والمحافظة عليها حتى تبلغ قصر الضيافة هيئة مؤلفة من المندوب السفري بالقصر الملكي، ومندوب من المحافظة، وآخر من حكمدارية بوليس السكك الحديدية. بينما يقل الضيف قطار خاص إلى العاصمة، وتُزَيَّن محطة القيام بأعلام الدولتين، ويصطف بها حرس شرف من الجيش لأداء التحية العسكرية، وعند تحرك القطار تطلق المدافع، ويرافق الضيف في القطار رئيس وأعضاء بعثة الشرف وأعضاء حاشيته. وتزين المحطات التي يقف أو يهدئ فيها القطار سيره بأعلام الدولتين، ويكون في الانتظار بها محافظ أو مدير الإقليم وكبار الموظفين المدنيين والعسكريين، ويصطف بها حرس شرف من البوليس بموسيقاه، وتطلق المدافع تحية للضيف. كما تُزَيَّن محطة العاصمة بالأعلام والرياحين وتفرش بالبسط، ويصطف بها حرس شرف من الجيش بعَلَمه وموسيقاه لتأدية التحية، وعند وصول القطار ونزول الضيف، يُطلَق ٢١ مدفعًا؛ إيذانًا بوصوله، ويؤدي حرس الشرف التحية وتعزف الموسيقى النشيد الوطني لدولة الضيف، ويفتش الضيف حرس الشرف إذا شاء.

ثم يستقبل الملك ضيفه بمحطة العاصمة، ويكون في استقباله أيضًا ولي العهد، والأمراء والنبلاء، ورئيس مجلس الوزراء، وحاملو قلادة فؤاد الأول، ورئيسا مجلسي الشيوخ والنواب، والوزراء، وقائد عام القوات المسلحة، ومحافظ العاصمة، والمدير العام للبلدية، وقائد حامية القاهرة. كما يكون في الاستقبال أيضًا كبار رجال القصر الملكي.



RIAD SHEHATA · CAIRO ·

وبعد أن يقدم الضيف حاشيته إلى الملك، ويقدم الملك المستقبلين إلى الضيف، يصطحب الملك ضيفه يتبعه حاشيته وبعثة الشرف إلى المركبات الملكية. ويكون الركب بالترتيب الآتي: الضيف وعلى يساره الملك، ثم بعض رجال حاشية الضيف ورئيس بعثة الشرف، ثم بعض رجال حاشية الضيف وأكبر أعضاء بعثة الشرف، وهكذا. وأخيرًا، مركبة تقل اثنين من ياوران الملك.

وتصطف قوات من الجيش على جانبي الطريق من المحطة إلى القصر، وعند مرور الراكب الملكي بكل كتيبة تعزف موسيقاها النشيد الوطنى للضيف. ويتقدم الموكب ويحف به فرسان الحرس الملكي وفرسان البوليس بحسب النظام المقرر لذلك. وتُزَيَّن الطرق التي يمر بها الموكب بأعلام الدولتين، وتُرفع الأعلام على دور الحكومة، وتُقام الزينات المناسبة. ويسبق كبير الأمناء الركب الملكي إلى القصر؛ ليكون في الاستقبال ببابه.



وعند وصول الضيف إلى القصر يؤدي له التحية حرس شرف من الحرس الملكي، وتصدح الموسيقي النشيد الوطني للضيف. ويصحب الملك ضيفه إلى الجناح المخصص له بالقصر، ويصحب رجال التشريفات حاشية الضيف إلى الأمكنة المعدة لنزولهم. هذا إذا نزل الضيف بالقصر الملكي، أما إذا نزل بقصر الضيافة، فبعد أن يستريح قليلاً بقصر عابدين، يصحبه الملك إلى قصر الضيافة في موكب يضم حاشية الضيف وبعثة الشرف مع استبدال الموكبات بسيارات ملكية تحرسها دراجات بخارية. ثم يحدَّد موعد في يوم الوصول؛ لتقديم رؤساء البعثات السياسية الأجنبية المعتمدين للضيف، وتقام مأدبة عشاء في القصر؛ احتفاءً بالضيف، يُدعى إليها الأمراء ورؤساء البعثات السياسية الأجنبية وكبار رجال الدولة الرسميين وكبار رجال القصر الملكي، تعقبها حفلة ساهرة، يدعى إليها باقي أعضاء السلك السياسي الأجنبي وكبار جالية الضيف وباقي رجال الدولة وكبار الأعيان. وتتم الترتيبات بالاتفاق مع ممثل دولة الضيف ليقدِّم إليه أعضاء جاليته، يراعى أن يكون ذلك في اليوم الثاني للزيارة الرسمية.



تتضمن مظاهر الاحتفاء بالضيف بصفة عامة، عدا ما تقدم مأدبة عشاء بوزارة الخارجية، وعرضًا عسكريًّا، وسهرة في دار الأوبرا الملكية، على أن تُرتَّب بقية مواد برنامج الزيارة بحسب الظروف والمناسبات؛ لتشمل بعض زيارات ذات قيمة تاريخية أو ثقافية كزيارة المتاحف والآثار والجامعات. وتتم الترتيبات اللازمة؛ لكي يزور الملك ضيفه بقصر الضيافة. ويقيم الضيف في نهاية الزيارة الرسمية — كما جرت العادة — مأدبة عشاء رسمية للملك، يحضرها الأمراء وكبار رجال الدولة وكبار رجال القصر ورؤساء البعثات السياسية. وتكون الملابس

في الاستقبال الرسمي للضيف وفي حضور المآدب الرسمية والحفلات الساهرة الرسمية ملابس التشريفية الكبرى والنياشين.

بعد انتهاء الثلاثة أيام التي تستغرقها عادة الزيارة الرسمية، ينتقل الضيف إلى الجهة التي يختار الإقامة فيها إذا رغب البقاء في مصر مدة أخرى بصفة غير رسمية. ثم يودع الملك ضيفه بالمحطة بصفة غير رسمية عند سفره، ويحيي حرس الشرف بالمحطة الضيف، وتطلق المدافع عند تحرك القطار، وترافق بعثة الشرف الضيف إلى الحدود أو إلى الميناء؛ حيث تؤدي له التحية العسكرية، كما تشترك السلطات المحلية في توديعه، وتكون الملابس في هذه الحالة الردنجوت. وفي اللحظة التي يغادر فيها الضيف المملكة يوجّه الملك برقية شكر، فيبادر بالتحية بالرد عليها.

ثانيًا: في المراسم الخاصة بالزيارات غير الرسمية

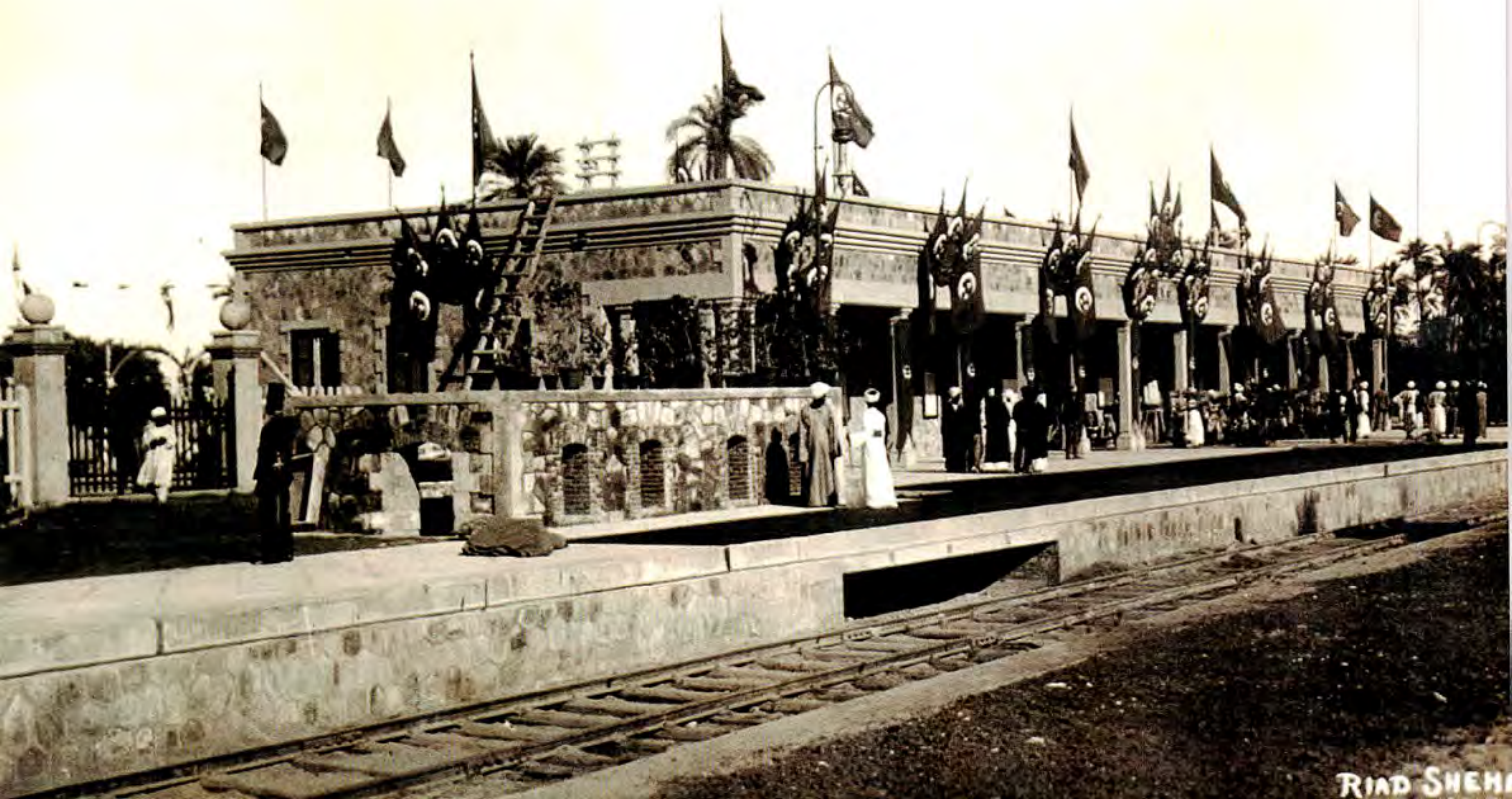
زيارة رئيس دولة أجنبية

رفع الطابع الرسمي عن الزيارة يخرجها من دائرة المراسم الدقيقة إلى دائرة الحفاوة التي توجهها المجاملات الدولية، ولذلك يُلتمس من الملك في كل زيارة على حدة الأوامر بما يتبع فيها بحسب ظروفها والصلات التي تربط الملك بالضيف، ومع ذلك تراعى بصفة عامة الأصول الآتية:

- إيفاد مندوب عن الملك؛ لاستقبال الضيف في ميناء الوصول وإبلاغه تحيات الملك.
- تخصيص صالون أو قطار خاص لسفره وحاشيته إلى العاصمة.
- يكون فى استقبال الضيف بمحطة مصر كبير الأمناء موفدًا من قبل الملك، ويُفتح له الباب الملكي فيها.
- تُوضع عند اللزوم تحت تصرف الضيف إحدى السيارات الملكية، وتُفتح له الاستراحات والأكشاك الملكية في أثناء زيارته للجهات التي توجد بها.
- يُكتب لوزير الداخلية؛ لاتخاذ التدابير والترتيبات اللازمة التي يقتضيها وصول الضيف وإقامته وسفره.
- تُقام مأدبة غذاء غير رسمية للضيف في القصر العام يُدعى إليها كبار رجال حاشية الضيف وممثله السياسي في مصر ورئيس الحكومة ووزير الخارجية وكبار رجال القصر.
- يرد الملك الزيارة للضيف.
- يُجرى توديع للضيف عند انتهاء زيارته على نحو ما تقرر في استقباله.

زيارة رئيس دولة أجنبية سابق

يُراعى في حالة زيارة رئيس دولة أجنبية سابق مظاهر الحفاوة المتقدمة أو بعضها بحسب الظروف والمناسبات، وطبقًا لما يأمر به الملك.



جاشنكير

اسم وظيفة مكون من لفظين فارسيين؛ الأول: هو جاشنا أو جاشني ومعنه الذوق، والثاني: «كير» ومعناه المتعاطي، والمعنى الكلي لجاشنكير هو المتذوق. ومهمته أن يتذوق الطعام والشراب قبل أن يتناوله السلطان - الحاكم - خشية أن يكون مسمومًا، ونتيجة لذلك كان له الحق في الإشراف على إعداد الطعام والشراب ومراقبة من يقومون بطهيه والتأكد من إخلاصهم للسلطان.

بازدار

لفظة فارسية مؤلفة من مقطعين هي باز بمعنى الصقر، ودار من ممسك، وتعني حامل الصقر. وكان البازدار موظفًا من أرباب الخدم مكلفًا بحمل الطيور الجوارح المعدة للصيد على يده عند الخروج للصيد. واقتصر في اسمه على الباز؛ نظرًا إلى أنه كان هو الطائر المتعارف استخدامه في الصيد. وقد عرفت وظيفة البازدار في السلاجقة والأتابكة والأيوبين ثم المماليك.

كتخدا

لقب وظيفي يتكون من مقطعين «كد» أو «كت» بمعنى البيت، و«خدا» بمعنى الرب أو الصاحب، فالكتخدا في الأصل هو رب البيت. ويطلقها الفرس على السيد الموقر وعلى الملك، بينما يطلقها الأتراك على الموظف المسئول والوكيل المعتمد والعريف والرئيس. وقد عرف هذا المنصب منذ العصر السلجوقي. وفي مصر كانت فروع الإدارة باستثناء سلطة الباشا والدفتردار في يد كتخدا الباشا، وكان يرأس الديوان نيابة عنه في معظم الأحوال. وكان الكتخدا ملازمًا للباشا مقيمًا بصحبته بالسرايا ومن مهام عمله استقبال الدعاوى وغيرها وعليه أن يعرض جميع الأمور على الباشا - الحاكم.

دستور

لفظ فارسي بفتح الدال من الفهلوية Dastwar بفتح الواو وبمعنى القاضي والحكم وكبير الزرادشتيين، وفي الفارسية الحديثة بمعنى الوزير النافذ الحكم والأساس والقاعدة، وقد دخلت التركية بلفظها ومعناها. وتستعمل في الفارسية والتركية بمعنى القواعد الأساسية لعلم من العلوم أو صناعة من الصناعات، واستعملها العرب والترك بمعنى إذن. وقد استعملت كلقب في بعض جهات العالم الإسلامي.

وكانت الدساتير العربية التي صدرت في العقد الثاني من القرن العشرين قد استعملت كلمة (أساس) كما هو شأن الدستور العراقي الصادر سنة ١٩٢٥ تحت عنوان القانون الأساسي. كذلك الدستور المصري الصادر سنة ١٩٢٣. ويرى الكثير من فقهاء القانون الدستوري أن المعنى اللغوي لمصطلح الدستور يستغرق كافة فروع القانون باعتبار أن هذه الفروع قواعد تنظيمية، وهو ما لا يتفق مع حقيقة دلالة القواعد الدستورية. أما من الناحية التاريخية فقد ارتبط هذا المدلول لمصطلح الدستور بتاريخ فرنسا الدستوري في عهد (لويس فيليب الأورلياني)؛ حيث قام الفقيه (جيتروا) بتدريس الدستور الذي صدر في ذلك العهد والذي أقام النظام الديموقراطي الحر.

دده

كلمة تركية تعني الجد أبو الأب أو أبو الأم أو العامل المسن. أما دده فقد استخدم كلقب يطلق على شيوخ جماعات الدراويش.





السادات وشاه إيران

سلسلة من العلاقات الوطيدة

شيرين جابر

شهدت العلاقات المصرية الإيرانية بعد تولي الرئيس محمد أنور السادات، تحولاً كيفيًّا في نمط وحجم وأبعاد أية علاقة يمكن أن تنشأ بين دولتين كبيرتين في إقليم واحد. وفي حقيقة الأمر إن التحول الكيفي الذي شهدته العلاقات المصرية الإيرانية، لم يكن مجرد تحول دينامي مدفوع بحدود المصلحة أو محددات البيئة الخارجية وخصائصها فحسب، بل كان تحولاً يرتبط إلى حدٍّ كبير بطبيعة العلاقة الخاصة التي جمعت بين زعيمي البلدين في هذه الفترة؛ حيث أضفت هذه العلاقة الخاصة على طبيعة العلاقة بين القاهرة وطهران سمة العلاقات الوطيدة التي كانت تميز العلاقة بين السادات وشاه إيران.

كان أول لقاء فعلي بين السادات ومحمد رضا بهلوي شاه إيران في مؤتمر القمة الإسلامي الذي عقد في الرباط في عام ١٩٦٩ بعد حريق المسجد الأقصى، وكان السادات يمثل مصر في هذا المؤتمر نيابة عن جمال عبد الناصر، الذي كان قد أصيب وقتها بأزمة قلبية ومُنع من السفر.

وقبل سفر السادات إلى الرباط طلب الرئيس عبد الناصر مقابلته وقال له: «والله يا أنور أنا عايزك تنتهز فرصة وجودك في المغرب، وتحاول تحل مشكلة الخلاف مع شاه إيران، وأعتقد أن الملك حسين يمكن أن يساعدنا في هذا الموضوع فهو صديقنا وصديق الشاه في نفس الوقت، وستجدهما في الرباط، فحاول أن تصفي الموضوع حتى ننتهي كما انتهينا مع الملك فيصل».

وقد كان الخلاف بين جمال عبد الناصر وشاه إيران شديدًا للغاية، لدرجة العداء الشخصي بينهما، فعبد الناصر كان يهاجم الشاه هجومًا عنيفًا ليس لشخصه وإنما كرمز للولايات المتحدة الأمريكية، وكان الشاه - كما كان يقول - يصاب بحالة من الحساسية والنرفزة في كل مرة يسمع فيها اسم عبد الناصر.

وبالفعل عندما وصل السادات إلى الرباط ذهب إلى الملك حسين في مقر إقامته وقال له: «إننى أحمل لك رسالة من جمال عبد الناصر، إننا نريد أن نصفي الخلافات مع شاه إيران، وجمال يعلم مدى علاقتك وصداقتك بشاه إيران، فهل تستطيع أن تجمعني بالشاه عندك هنا، لتصفية الموقف».

وبالفعل رحب الملك حسين بالعرض ترحيبًا كبيرًا ورتب لقاءً يجمع بين السادات وشاه إيران. وفي أثناء اللقاء وقعت مواجهة كلامية بين أنور السادات والشاه، تبادل فيها الطرفان الحديث حول دور الحرب في حل المشاكل الدولية وتأثير المباحثات والوساطة. وما لبث الموقف أن تطور بينهما إلى مشادة كلامية، رفض خلالها السادات بشدة الإهانة التي حاول الشاه أن يوجهها لمصر بنوع من الاستعلاء، عندما أعرب عن استعداده لمساعدة مصر المهزومة بشرط أن تكون القاهرة قد تعلمت من الهزيمة؛ الأمر الذي رد عليه السادات قائلاً: «إن مصر لا تستجدي أي إحسان؛ لأن الشرف العربي يأبى ذلك، وأن الشعب المصري وحكومته سيتحملان أعباء الهزيمة ومسئولية النصر في المستقبل، وحيدين إذا اقتضى الأمر». وبعد أن رد عليه الشاه، قال له السادات: «ما محبة إلا بعد عداوة»، ثم تدخل الملك فيصل لتهدئة الموقف بينهما، حتى نجح في عقد لقاء خاص بينهما لمدة ساعتين على انفراد، والذي خرج منه كلٌّ منهما وهو يكن في نفسه إعجابًا للآخر. وأُعجب الشاه بالسادات لدرجة أنه وصف السادات بأنه رجل يتميز بعاطفة عميقة وأنه مخلص.

ثم ازداد إعجاب كلٍّ منهما بالآخر وبآرائه الإستراتيجية، أثناء أول زيارة قام بها السادات لطهران في ١١ أكتوبر ١٩٧١، عندما وجه شاه إيران دعوة للاحتفال بذكرى مرور ٢٥٠٠ عام على قيام الإمبراطورية، ووجه دعوة إلى السادات للحضور، وبالفعل توقف السادات وهو في طريقه إلى موسكو لمقابلة الشاه.

وفي مطار طهران دار هذا الحديث بين السادات والشاه:

السادات: كم مرة التقينا فيها؟

دهش الشاه وأجاب: هذه هي المرة الثانية التي نلتقي فيها، والمرة الأولى كانت في الرباط.

السادات: لا، إنها المرة الثالثة! ولعلك نسيت المرة الأولى.

الشاه في استغراب: ومتى حدث ذلك؟

السادات: في سنة ١٩٣٨، فى هذه السنة تخرجت برتبة ملازم ثانٍ، كما تخرجت أنت أيضًا وحملت نفس الرتبة، ثم جئت إلى القاهرة - كولي عهد إيران - لعقد زواجك على ابنة الملك فؤاد، وأقيم عرض عسكري بهذه المناسبة، وكنت أنا في الكتيبة الرابعة بنادق مشاه، والتي اشتركت في هذا العرض، وأقيم العرض في صحراء ألماظة، وجلست أنت مع الملك فاروق، وكبار قادة الجيش المصري؛ لاستعراض العرض العسكري الذي اشتركت فيه. لقد كنت في المنصة المرتفعة قليلاً،



زيارة الرئيس أنور السادات لإيران ولقاء الشاه محمد رضا بهلوي ١٩٧١م.

وكنت أنا أسير أمامك في العرض، والمسافة بيننا كانت بسيطة ولكنها مسافة غير حقيقية، بل هي مسافة رهيبة، فأنت ولي عهد إمبراطورية هائلة، وأنا ضابط صغير قادم من قرية مصرية لم تسمع عنها من قبل».

وفي نهاية الزيارة قال الشاه لأحد وزرائه، عقب مغادرة السادات «لدينا الكثير الذي يجب أن يتعلمه كلٌّ منا من الآخر، إنه رجل ذو أفق واسع ويعرف بالضبط ماذا يريد». وهذا ما يعكس أن ثمة تقارب نفسي حدث بين السادات وشاه إيران، وهو ما كان له انعكاس واضح على إدراك كلٍّ منهما للآخر.

تكللت جهود الوساطات العديدة التي جرت بين مصر وإيران منذ عام ١٩٦٨، وبالفعل صدر بيان رسمي متزامن في كلٍّ من القاهرة وطهران يوم ٢٣ أغسطس ١٩٧٠، أي قبل شهر تقريبًا من وفاة الرئيس جمال عبد الناصر، جاء نصه: «قررت حكومة إيران الإمبراطورية وحكومة الجمهورية العربية المتحدة اعتبارًا من اليوم، استئناف علاقتهما السياسية العادية بالكامل والمبادرة بتبادل السفراء بينهما».

وتأخر تبادل السفراء بين البلدين حتى يوم ٣ يناير ١٩٧١؛ بسبب وفاة جمال عبد الناصر. وقد جاملت إيران مصر في هذه المناسبة بإعلان الحداد الرسمي لمدة ثلاثة أيام، وبمشاركة وفد رسمي، برئاسة أمير عباس هويدا رئيس الوزراء، في مراسم تشييع الجنازة، فضلاً عن أن الإذاعة الإيرانية قد قطعت بث برامجها المعتادة؛ لتذيع تلاوة من القرآن الكريم ساعة تشييع جنازة الرئيس عبد الناصر.

وجاءت حرب أكتوبر ١٩٧٣؛ لتعمق العلاقات بين السادات وشاه إيران، فيقول السادات في هذا الشأن: «أرسلت برقية إلى شاه إيران أقول له: إننا نواجه مشكلة حادة فبترولنا لا يكفينا لأكثر من ١٥ يومًا أرجو إنقاذنا! وكان الشاه على مستوى المسئولية.. قدر الرجل أبعاد المشكلة



موكب الرئيس السادات مع ضيف مصر الشاه محمد رضا بهلوي شاه إيران أثناء الزيارة التي قام بها الشاه لمصر عام ١٩٧٥م.



زيارة الرئيس أنور السادات والسيدة حرمه لدولة إيران ولقاء الشاه محمد رضا بهلوي ١٩٧٦م.



الرئيس السادات مع الإمبراطور الإيراني محمد رضا بهلوي بزيهما العسكري، ومعهما ولي العهد الإيراني يشهدون إحدي المناورات العسكرية الإيرانية عام ١٩٧٦م.



الرئيس السادات خلال زيارته لضريح الإمبراطور الراحل رضا شاه، والد شاه ايران ١٩٧٦م.



الرئيس المصرى أنور السادات و الشاه الإيراني لحظة عزف السلام الوطني لكلا البلدين وذلك عام ١٩٧٧م.

الرهيبة التي نواجهها.. وعلى الفور أمر الشاه ناقلات البترول في عرض البحر، بتغيير وجهتها والاتجاه إلى الإسكندرية رأسًا؛ لتفريغ حمولتها من البترول هناك. وفي نفس اللحظة وصلتني برقية من الشاه يقول فيها: في الطريق إليك الآن ٦٠٠ ألف طن من البترول كانت في طريقها إلى موانئ أوروبا، وأمرت بإرسالها إلى الإسكندرية كشحنة أولى وأرجو أن ترسل وزير البترول المصري إلى طهران؛ ليحدد ما يطلبه من البترول تباعًا».

هذا فضلًا عن تحمس شاه إيران كل الحماس لبرامج التعمير والتنمية في مصر فبعث ببرقية إلى السادات يقول فيها: «باسم بلادي أريد أن أشارك في بناء وإنعاش مدينة بورسعيد، وأرجو أن تقبل منا ٢٥٠ مليون دولار كمعونة يمكنكم تسديدها على أجل طويل، وتُخصص لمشروعات تعمير بورسعيد كمنطقة حرة، لخدمة التجارة والصناعة العالمية».

ويقول السادات في هذا الشأن: «وكانت مفاجأة أخرى من الشاه أخجلتني حقيقة.. فالرجل لم يكتف بإنقاذنا من ورطتنا وأرسل لنا البترول، وإنما ها هو يتطوع من تلقاء نفسه ويعطينا ٢٥٠ مليون دولار؛ من أجل المساهمة في إنعاش مدينة بورسعيد التي تحملت - هي وباقي مدن القناة - أهوال جميع الحروب».

الاتصالات الثنائية بين السادات وشاه إيران

إن شدة اهتمام البلدين بتحرك كلٍّ منهما تجاه الآخر، من ناحية، ثم تحركهما باتجاه بناء علاقاتهما الإقليمية، من ناحية أخرى، كان يستدعى تنسيقًا مشتركًا بين زعيمي البلدين وتشاورًا دائمًا بينهما. وهذا ما عكسه حجم وكثافة ومستوى الاتصالات الثنائية والزيارات خلال فترة حكم السادات.

وقد تبادل مسئولو الدولتين - دون الوفود المختلفة - أكثر من تسعين زيارة رسمية معلنة على كافة المستويات السياسية، وذلك في غضون سبع سنوات فقط، أي في الفترة بين عامى ١٩٧١-١٩٧٨، منها ٤١ زيارة إيرانية تجاه مصر، و٤٩ زيارة مصرية تجاه إيران. وعلى المستوى الخاص، فقد تبادل زعيما البلدين الزيارات الرسمية، كلٌّ تجاه الآخر، والتي بلغت تسع زيارات؛ حيث قام الرئيس السادات بخمس زيارات رسمية لإيران، فيما بين ١١ أكتوبر ١٩٧١ تاريخ أول زيارة يقوم بها رئيس مصري لإيران، وبين ٣١ أكتوبر ١٩٧٧، تاريخ آخر زيارة قام بها لطهران.

أما شاه إيران فقد قام بأربع زيارات لمصر، منها ثلاث زيارات رسمية، بينما كانت الرابعة بوصفه لاجئًا سياسيًّا، صحيح أن الشاه سبق له أن زار مصر عام ١٩٣٩ لإتمام زواجه بالأميرة فوزية، شقيقة الملك فاروق وابنة الملك فؤاد الأول، إلا أن أول زيارة رسمية له كانت بعد ذلك في يوم ٨ يناير ١٩٧٥، أما الثالثة فكانت في ١٦ يناير ١٩٧٩، آخر يوم له في إيران، بعد أن نجحت الثورة في الإطاحة به، وبالملكية كلها في ١١ فبراير ١٩٧٩، أما وصوله إلى مصر لاجئًا، فقد كان في يوم ٢٤ مارس ١٩٨٠، ليبقى فيها لاجئًا مريضًا، حتى توفي في يوم ٢٧ يوليو ١٩٨٠.

من ناحية أخرى، قامت السيدة جيهان السادات بزيارة لإيران في أغسطس عام ١٩٧٥، وفي المقابل قامت الشهبانو «فرح ديبا» بزيارة مصر في نوفمبر ١٩٧٦. كما شارك ولي عهد إيران الأمير «رضا بهلوي» في

الاحتفال بإعادة افتتاح قناة السويس في يونية ١٩٧٥، وهي كانت أول زيارة رسمية له خارج بلاده، فضلاً عن زيارة الأميرة «أشرق بهلوي» شقيقة الشاه مرتين لمصر خلال عامي ١٩٧٥، و١٩٧٦.

أما على مستوى زيارات رؤساء الوزارات والوزراء في البلدين، فقد تمت ٢٥ زيارة رسمية متبادلة بين الجانبين، منها ١٤ زيارة مصرية باتجاه إيران، منها الزيارة الشهيرة التي قام بها عبد العزيز حجازي رئيس الوزراء في مايو ١٩٧٤، وزيارة السيد ممدوح سالم في مارس ١٩٧٧، ليكون آخر رئيس وزراء مصري يزور إيران في القرن العشرين.

كذلك تبادل البلدان أكثر من تسع وعشرين زيارة قامت بها وفود رسمية: سياسية وعسكرية وأمنية، فضلاً عن الوفود الرياضية والطلابية والجامعية المتبادلة بين الجانبين خلال فترة حكم السادات والشاه، في ضوء البرامج والاتفاقيات التي كان يتم تنفيذها في هذا الصدد.

ومن ثم يمكن القول أن مصر وإيران قد تبادلتا أعلى معدل زيارات رسمية تحدث في تاريخ العلاقات السياسية بينهما، وذلك في مدة قصيرة لم تتجاوز السنوات السبع، وكان عام ١٩٧٥، هو العام الحافل بأعلى معدل زيارات متبادلة بين البلدين.

وبالتدقيق في هذه الزيارات المتبادلة بين مصر وإيران فإننا نجد أنها تعكس المكانة التي وصلت إليها العلاقات بين البلدين خلال هذه المرحلة، وهذا ما عبر عنه الرئيس السادات بجريدة الأنوار اللبنانية بتاريخ ٩ يناير ١٩٧٥ بقوله: «نحن العرب وإيران نحتل موقعًا بارزًا فيما يسميه العالم بالشرق الأوسط، وإن هذه المنطقة حساسة وخطيرة في العالم المضطرب، الذي أصبح مطمعًا لكل القوى؛ لذلك أعتقد أنه آن الأوان لكي ندرك نحن العرب وإيران مسئولياتنا المشتركة في هذه المنطقة وأن نعمل على إزالة ما يشوب هذه العلاقات فيما بيننا».

كما يقول «عباسعلى خلعتبرى» وزير الخارجية الإيراني فى تصريح نشر له بصحيفة «كيهان» بتاريخ ١٨ مارس ١٩٧٦: «إن مصر الآن واحدة من أقرب أصدقائنا وأكثرهم استحواذًا على ثقتنا».

وهذا ما يعكس حرص زعيمي الدولتين على التشاور الدائم بين الطرفين خاصة من جانب الرئيس السادات الذي كان يحيط الشاه بتطورات الموقف بالنسبة للموضوعات المهمة خاصة الشرق الأوسط، وهو ما كان يعد مؤشرًا على مدى قوة وعمق العلاقات بين مصر وإيران خلال فترة حكم الرئيس السادات.

وفي يناير ١٩٧٨ زار الشاه أسوان زيارة خاطفة، ليعلن تأييده غير المحدود لمبادرة السلام، وليقول للعرب جميعًا «ماذا تنتظروا حتى تعلنوا تأييدكم للمبادرة؟»، وظل الشاه ثابتًا على موقفه المؤيد والمساند لسياسة السادات، حتى اليوم الأخير على العرش، وهو الأمر الذي كان محل تقدير من القاهرة على الدوام، وكان الموقف يمثل في نظر السادات تجسيدًا واضحًا لما ينبغي أن تكون عليه المساندة السياسية بين مصر وإيران.

الثورة الإيرانية ولجوء الشاه إلى مصر

شهدت إيران تدهورًا متزايدًا في الأوضاع الداخلية حتى سقوط الشاه، وبالرغم من هذا لم تنقطع العلاقات بين السادات وشاه إيران، وهو ما تم تأكيده عندما قام حسنى مبارك نائب رئيس الجمهورية وقتئذ بزيارة إيران مرتين في غضون عشرة أيام فقط، خلال شهر يوليو من عام ١٩٧٨؛ ليسلم خلالها رسالتين من الرئيس السادات إلى شاه إيران.

والوقع أن ثمة اتصالات تمت طيلة الأسابيع الأخيرة من حكم الشاه مع الرئيس السادات، واضطر الشاه إلى الخروج من إيران في ١٦ يناير ١٩٧٩، تحت وطأة الثورة الشعبية الجارفة وكذلك الضغوط الأمريكية ليكون رابع ملك إيراني يضطر إلى مغادرة عرشه مرغمًا ويموت خارجه. وفور وصول الشاه إلى أسوان، أُجريت له مراسم الاستقبال الرسمية كافة؛ على اعتبار أنه كان ما يزال ملكًا لبلاده. وعندما وصل الرئيس الأمريكي السابق جيرالد فورد إلى أسوان، عقد الرئيس السادات اجتماعًا ثلاثيًّا ضم الشاه وفورد. وبعد نهاية زيارة الشاه، صدر بيان عن رئاسة الجمهورية، تم التأكيد فيه على «ترحيب شعب مصر الوفي بحضور جلالته لقضاء الجانب الأكبر من إجازته في مصر وإجراء بعض الفحوص».

أما على الجانب الآخر، فكان آية الله الخميني قد أصدر بيانًا، وهو لا يزال في باريس نشرته صحيفة كيهان يوم ١٦ يناير، يوم رحيل الشاه عن البلاد قال فيه: «إن خروج الشاه من إيران هو بداية للمرحلة الأولى لإسقاط سلطة النظام البهلوي المجرم التي استمرت لخمسين سنة، وأنها تحققت بفضل الجهاد البطولي للشعب الإيراني».

وبعد أن أمضى الشاه أسبوعًا في أسوان، غادر في صباح ٢٢ يناير، متوجهًا إلى المغرب، ومكث الشاه في المغرب ضيفًا على الملك الحسن الثاني حتى يوم ٢٩ مارس؛ حيث توجه بعدها للإقامة في جزر البهاما، ثم انتقل بعد ذلك إلى المكسيك، وهناك تدهورت حالته الصحية؛ إذ كان مصابًا بمرض سرطان الطحال، ولم تسمح الولايات المتحدة له بالدخول إلى أراضيها، إلا يوم ٢٢ أكتوبر، لتلقي العلاج في مستشفى «كورنل» بنيويورك.

وكان وصول الشاه إلى الأراضي الأمريكية، من بين الأسباب التي أدت إلى قيام الطلبة الإيرانيين باحتلال مبنى السفارة الأمريكية في طهران يوم ٤ نوفمبر، مما اضطرت معه الولايات المتحدة إلى ترحيله إلى بنما، التي اعتذرت هي الأخرى بعد فترة قصيرة، عن استمرار استضافته على أراضيها، ليغادر بعد ذلك متوجهًا إلى مصر، هو ومن معه من عائلته في يوم ٢٤ مارس ١٩٨٠.

وبالفعل وصل الشاه إلى القاهرة يوم ٢٤ مارس ١٩٨٠، وفي المطار كان الرئيس السادات وقرينته في مقدمة مستقبلي الضيف، بعد ذلك حلقت مروحية لنقل الضيف والرئيس السادات إلى مستشفى المعادي العسكرية مباشرة، وخلال الطيران بكى الشاه للسادات قائلاً: «أنا لم أفعل شيئًا من أجلك .. ولكنك الشخص الوحيد الذي يستقبلني بهذه الطريقة الكريمة؛ فالآخرون الذين ساعدتهم لم يردوا عليّ بالمثل أبدًا. إن هذا ليستعصى على فهمي!»، وفور وصول الشاه إلى المستشفى بدأ الأطباء في عمل اللازم وتم إجراء عملية جراحية عاجلة، وتم استئصال الطحال.

وعقب مغادرة الشاه للمستشفى، أقام هو وأسرته في قصر القبة، وظل به حتى وفاته في ٢٧ يوليو ١٩٨٠، أي بعد حوالى أربعة أشهر من لجوئه إلى مصر، ولم يشارك في تشييع جثمانه سوى رئيس دولة واحدة هو أنور السادات، الذي سار في مقدمة حوالي ألف شخص، شيعوا جثمانه. وكان من بين المشيعين الرئيس الأمريكي السابق ريتشارد نيكسون، والملك قسطنطين ملك اليونان، الذي كان يعيش في المنفى، ومبعوث خاص من قبل الملك الحسن الثانى ملك المغرب، وسفراء الولايات المتحدة، وبريطانيا، وفرنسا، وألمانيا في القاهرة. ودُفِن الشاه في مسجد الرفاعي بجانب الملك فؤاد والملك فاروق، وفي المكان الذي سبق أن دفنت فيه والدة رضا شاه، قبل إعادتها إلى طهران في مطلع الخمسينيات من القرن العشرين.

قطع العلاقات بين القاهرة وطهران

تعد المرحلة الواقعة بين أعوام ١٩٧٨- ١٩٨١ من أهم المراحل في تاريخ تطور العلاقات السياسية بين إيران ومصر؛ حيث إنها لم تنطو على العوامل التي أدت إلى القطيعة بين البلدين وحسب، بل وتكونت خلالها أيضًا عوامل استمرار هذه القطيعة، تلك العوامل التي كانت تتراوح بين تفاعلات البيئة الخارجية وبين التفاعلات الثورية الحادة في إيران. والتي كانت لا تصب في اتجاه حدوث القطيعة بين القاهرة وطهران بقدر ما كانت تنذر أيضًا بتدشين حقبة جديدة من المواجهة السياسية بينهما.

أُعلن رسميًّا قطع العلاقات بين مصر وإيران في يوم ٣٠ إبريل ١٩٧٩، عندما أصدرت إيران بيانًا بقطع العلاقات مع القاهرة، مستنكرة ما وصفته بالتواطؤ الأثيم بين أمريكا ومصر وإسرائيل. وفي المقابل أعلنت مصر ردها، في اليوم نفسه استنكارًا لقبول النظام الإيراني الانسياق لضغوط دول الرفض. ليس هذا فحسب بل كانت هناك عدة عوامل أخرى ساهمت في قطع العلاقات لعل من أبرزها إيواء مصر للشاه عام ١٩٧٩ حتى وفاته ودفنه بها عام ١٩٨٠، ودعم مصر للعراق أثناء حرب الخليج الأولى «الحرب العراقية الإيرانية» عام ١٩٨٠، وكذلك تزايد إشارات التحريض الإيرانية لقلب نظام الحكم في مصر، هذا فضلاً عن موقف إيران بعد اغتيال الرئيس السادات وقيامها بتسمية أحد شوارع طهران باسم «خالد الإسلامبولى» قاتل السادات.

وهكذا، فقد انقلبت العلاقات المصرية الإيرانية من تحسن وتعاون كبيرين، إلى تدهور وصدام شديدين منذ قيام الثورة، ليهدر البلدان أكثر من ثلاثين عامًا من قطيعة سياسية لا تزال مستمرة إلى يومنا هذا. ولعل استمرار هذه القطيعة طيلة هذه المدة يمثل إشكالية كبيرة ويثير علامات استفهام كثيرة.





الأسطول المصري في عهد محمد علي

محمود عزت

إن ذاكرة مصر البحرية متأصلة منذ فجر التاريخ؛ فلقد عرف المصريون القدماء بناء السفن منذ آلاف السنين، واستخدموها من أجل الملاحة النهرية ثم البحرية بين الموانئ المصرية وموانئ البحر المتوسط وكذلك في التجارة مع بلاد الهند وفينيقيا. ومنذ الفتح الإسلامي لمصر أصبح اهتمام المسلمين بالشأن البحري كبيرًا فاستخدموا الأسطول البحري للنقل البحري التجاري. وظل الأسطول البحري المصري قويًا ومتماسكًا خلال العصر الإسلامي، ولكنه شهد تدهورًا كبيرًا في فترة حكم العثمانيين وكذلك المماليك حتى جاء محمد علي واليًا على مصر واهتمَّ مرة أخرى ببناء أسطول بحري مصري له وزنه في منطقة حوض البحر الأبيض المتوسط.

كان عام ١٨١٠م هو بداية التفكير الجدي في إنشاء أسطول بحري قوي، وبدأت عناية محمد علي بإحياء البحرية المصرية منذ شرع في خوض الحرب الوهابية، فقد رأى أن إنفاذ الجنود الى الحجاز يقتضي إعداد السفن لنقلهم عن طريق البحر الأحمر، فبادر إلى إنشاء ما استطاع من السفن في ترسانة بولاق بعد أن عمر هذه الترسانة؛ حيث أمر بتجهيز القطع اللازمة من الخشب فيها ثم نقلها على ظهور الإبل إلى السويس ليتم تركيبها هناك وتدشينها، وكانت تلك هي النواة الأولى للأسطول المصري في عهد محمد علي.

وجاءت رواية الجبرتي بهذا الشأن كالآتي: «واستهل شهر ذي الحجة بيوم الأحد عام ٧ يناير ١٨١٠م وفيه شرع الباشا في إنشاء مراكب لبحر القلزم (البحر الأحمر) فطلب الأخشاب الصالحة لذلك، وأرسل المعينين لقطع أشجار التوت والنبق من القطر المصري القبلي والبحري وغيرها من الأخشاب المجلوبة من الروم (الأناضول)، وجعل بولاق ترسانة وورشات، وجمع الصناع والنجارين والنشارين؛ ليهيئوها لتحملها الجمال ويُركّبها الصناع بالسويس سفينة ثم يقلفطونها ويبيضونها ويلقونها في البحر، أربع سفائن كبار إحداها تُسمى الإبريق، وخلاف ذلك من أدوات لحمل البضائع».

ورغم هزيمة محمد علي في موقعة نافارين فإنه ظل مهتمًا بشأن البحرية المصرية عن طريق إنشاء ترسانة الإسكندرية، وقد استعان لتحقيق هذا المشروع بمهندس فرنسي يدعى المسيو سيرزي، اشتهر بخبرته في فنون البحرية، وخاصة في فن بناء السفن والأحواض والترسانات، وقد كان عهد إليه من قبل بإنشاء سفينتين حربيتين في مرسيليا، فعرض عليه أن يحضر إلى مصر؛ ليستعين به في إحياء البحرية المصرية.

تأسيس الترسانة البحرية بالإسكندرية

في إبريل عام ١٨٢٩م قدم إلى مصر المهندس الفرنسي دي سيرزي بك، وكانت بالإسكندرية سفن قليلة باقية نجت من موقعة نافارين. فطلب محمد علي من سيرزي أن يضع له تصميمًا لإقامة ترسانة كبرى. ولم يكن بالإسكندرية وقتئذٍ سوى الترسانة القديمة وكانت تصلح أن تكون نواة لها.

وجدير بالذكر أن الحاج عمر الذي استعان به محمد علي في بناء وهندسة سفن ترسانة بولاق القديمة هو من أهالي الإسكندرية، وكان المساعد الأول لسيرزي في إنشاء السفن الحربية الجديدة.

درس سيرزي مشروع إنشاء ترسانة كبيرة بدلاً من الترسانة القديمة، وبعد أن أتم دراسته وضع تصميمها وقدم الرسومات اللازمة لتنفيذ المشروع أمام محمد علي في ٩ يونية عام ١٨٢٩م، وبعد موافقة محمد علي عليها، بدأ سيرزي يُخرِج المشروع إلى النور.

وبالفعل تم بناء الترسانة عام ١٨٣١م، وقرر محمد علي أن يكون سيرزي هو باشمهندس الترسانة ورقاه إلى رتبة البكوية وأصبح يعرف بسيرزي بك، ثم رقاه إلى درجة لواء، وتولى تدريب العمال على مباشرة الأعمال، كلٌ في الصناعة التي اُختير لمزاولتها، وبذلك سار العمل في إقامة المباني وتدريب العمال على مختلف الصناعات سيرًا مطردًا.

وكان محمد علي حريصًا على تنشيط العمل وتشجيع العمال فكان كثيرًا ما يحضر بنفسه إلى الترسانة ويحث العاملين على العمل ويعطيهم المثل في الجد والمثابرة، وكذلك كان يفعل إبراهيم باشا، فكان لجولاتهما تأثير كبير في تقدم العمل، حتى تم في يوم ٣ يناير عام ١٨٣١م تدشين بارجة حربية ذات مائة مدفع. وهكذا كان إنشاء ترسانة الإسكندرية سببًا في حدوث نهضة عمرانية واجتماعية في مدينة الإسكندرية؛ فقد ارتفع عدد سكانها من ثمانية آلاف عند قدوم الحملة الفرنسية على مصر إلى مائة وثلاثين ألف نسمة عام ١٨٣٠م.

وصارت ترسانة الاسكندرية من أعظم المنشآت الحربية والبحرية، كما كانت معهدًا لتعليم الشباب المصري بناء السفن وترميمها وما يلزمها من الآلات، وأُنشئ بالترسانة خمسة مزلقانات لبناء السفن


دار الصناعة بالإسكندرية

ميناء الإسكندرية من الخارج

عليها، واهتم سيرزي بك والحاج عمر بتعميق البحر من ناحية الترسانة الجديدة إلى أن أصبح في عمق كافٍ لرسو أكبر السفن الحربية.

ومع صدور فرمان عام ١٨٤١م لم يصبح لمحمد علي حق بناء السفن الحربية إلا بإذن من الباب العالي ومن ذلك الوقت بدأ اضمحلال البحرية المصرية فلم تعد الترسانة تعمل بكامل طاقتها.

البرقية التي أرسلها دي روسيتي القنصل الإيطالي بالإسكندرية إلى حاكم ليفورنو بشأن ترسانة الإسكندرية البحرية

من دي روسيتي *De Rossetti* إلى حاكم ليفورنو

الإسكندرية ١٠ إبريل ١٨٢٨م

بعد إنشاء عظمة الباشا لترسانة رائعة هنا، قرر عظمته عدم التوصية ببناء أية سفن أخرى في أوروبا؛ ولذلك أجل تكليف بناء السفينة الشراعية الذي كان قد سبق أن أوكل السيد فرنانديز للقيام به، آمرًا إياه بأن يرسل إلى هنا على الفور الأخشاب والآلات وجميع الأشياء التي في حوزته. وهذا القرار يعتبر مخيبًا بعض الشيء لهذا الميناء، ولكنه قرار عام، ولا أستطيع إلغاءه.





أبرز قادة الأسطول المصري

• **الأميرال إسماعيل بك**

هو الذي قاد الأسطول المصري في أوائل الحرب اليونانية وهو الذي تسميه المراجع الفرنسية إسماعيل جبل طارق، وبعضها يسميه إسماعيل الجبل الأخضر، وقد تُوفي أثناء الحرب اليونانية.



الأميرالاي إسماعيل جبل طارق

• **الأميرال محرم بك**

كان حاكمًا للجيزة، ثم محافظًا للإسكندرية، وبعد أن أُنشيء الأسطول المصري الأول عينه محمد علي أميرالاً له عام ١٨٢٦م وتولى قيادته في الدور الثاني من حرب اليونان، وحضر موقعة نافارين البحرية. وبعد عودته إلى مصر بقي في وظيفته الأولى محافظًا للإسكندرية وانفرد بهذا المنصب إلى أن توفي بها في ٢٠ ديسمبر عام ١٨٤٧م. وقد سُمِّيَ حي محرم بك في الإسكندرية على اسمه تخليدًا لذكراه.

• **الأميرال عثمان نور الدين باشا**

أصله من جزيرة مدللي ولحق بمصر واتخذها وطنًا له وخدمها خدمات جليلة، دخل في مدارسها الحربية ثم أُلحق بالبعثة التي أرسلها محمد علي إلى أوروبا وأتقن فيها العلوم الحربية والبحرية. ولما عاد صار له شأن كبير في المهمات التي أُسندت إليه وفي تنظيم البعثات الكبرى التي تدفقت نحو فرنسا، فقد كان عضوًا عاملاً من أعضاء اللجنة التي شُكِّلَت عام ١٨٢٢م لوضع برنامج التعليم العسكري بالمدارس الحربية المصرية على النظام الحديث.

ترقى عثمان نور الدين إلى رتبة سر عسكر وأصبح رئيسًا للأسطول المصري عام ١٨٢٧م بدلاً من محرم بك. أنعم عليه محمد علي برتبة الباشوية وجعله رئيس الجهادية في البر والبحر، ووصل من المنزلة والمكانة إلى أن صار ثالث رجل في الدولة بعد محمد علي وإبراهيم.

• **الأميرال مصطفى مطوش باشا**

كان قبطانًا لعدة سفن تجارية، ولما قدم إلى مصر استخدمه محمد علي باشا في البحرية المصرية، فجعله وكيلاً للبحرية، وبعث به لمساعدة



مصطفى مطوش باشا

الدولة العثمانية في حرب اليونان، وحضر واقعة نافارين البحرية ثم عُيِّن ناظرًا للبحرية، ثم جعله محمد علي باشا قائدًا عامًّا للبحرية المصرية بدلاً من عثمان نور الدين عام ١٨٣٣م، وجعل بيسون بك الفرنسي وكيلاً له، وعَيَّن مصطفى بك الكريدلي في وظيفة رياله (أي كنتر أميرال). وقد بقي مطوش باشا رئيسًا للبحرية المصرية إلى أن توفي عام ١٨٤٣م، وكان من خيرة قادة البحر الذين زانوا تاريخ البحرية المصرية.

• **محمد سعيد باشا**

وهو ابن محمد علي باشا، والذي تولى حكم مصر خلفًا لعباس حلمي باشا الأول. وقد وجهه محمد علي لتعلم الفنون البحرية، ثم عينه معاونًا لمطوش باشا، وأصدر أمره إليه بأن يمتثل لأوامره ويؤدي له التعظيم العسكري بوصفه رئيسًا له. وقد جعله أبوه قبطانًا للسفينة الحربية (دمنهور) وظل يترقى حتى صار قائدًا عامًّا للبحرية المصرية بعد مصطفى مطوش باشا، وكان في الوقت نفسه قبطانًا للبارجة بني سويف، واحتفظ بمنصب رئاسة البحرية في عهد عباس حلمي باشا الأول.

عاداتنا من زمان

اهتمام المصريين الشديد بالأعياد والمناسبات الدينية ما هو إلا ميراث مصري قديم يضرب بجذوره في عمق التاريخ المصري، ومن ثم ورث المصريون من أجدادهم عادات وتقاليد وطقوسًا تظهر فرحتهم وبهجتهم بهذه الاحتفالات

إيمان الخطيب

الحج وعيد الأضحى



مراسم خروج المحمل من شوارع مصر المحروسة

﴿ وَأَذِّن فِي ٱلنَّاسِ بِٱلْحَجِّ يَأْتُوكَ رِجَالًا وَعَلَىٰ كُلِّ ضَامِرٍ
يَأْتِينَ مِن كُلِّ فَجٍّ عَمِيقٍ ﴿٢٧﴾ لِّيَشْهَدُوا۟ مَنَٰفِعَ لَهُمْ وَيَذْكُرُوا۟
ٱسْمَ ٱللَّهِ فِىٓ أَيَّامٍ مَّعْلُومَٰتٍ عَلَىٰ مَا رَزَقَهُم مِّنۢ بَهِيمَةِ ٱلْأَنْعَٰمِ
فَكُلُوا۟ مِنْهَا وَأَطْعِمُوا۟ ٱلْبَآئِسَ ٱلْفَقِيرَ ﴿٢٨﴾ ثُمَّ لْيَقْضُوا۟ تَفَثَهُمْ
وَلْيُوفُوا۟ نُذُورَهُمْ وَلْيَطَّوَّفُوا۟ بِٱلْبَيْتِ ٱلْعَتِيقِ ﴾

[سورة الحج ٢٧-٢٩]

في الماضي القريب وحتى مائة سنة ماضية وقبل تطور وسائل المواصلات ونواحي الحياة المختلفة لم تكن تأدية فريضة الحج بهذه البساطة والسرعة كما هو في عصرنا؛ وإنما كان الحاج يتكلف مالاً كثيرًا ومشقة سفر تتجاوز الأربعة أشهر بقليل.

ففي كل عام قبل موسم الحج، كان يتم إعداد ما يعرف بـ «المحمل»؛ وهو مسمى يطلق على قافلة الحجاج قاصدي بلاد الحجاز لتأدية فريضة الحج. وهناك من نسب كلمة المحمل إلى الجمل الذي يحمل الهدايا العينية والنقدية إلى البيت العتيق (الكعبة). ويعتقد البعض أن كلمة المحمل تشير أصلاً للهيكل الخشبي المخروطي المُحَلَّى بالزينات، والذي كان مخصصًا لجلوس السلطان إذا خرج لأداء فريضة الحج. وظل سلاطين وملوك مصر يهتمون بالمحمل وخروجه ويزيدون في زينته سنة بعد أخرى.

كان لهذا المحمل دور مهم في نقل الحجاج من بلدانهم إلى الديار المقدسة لتأدية فريضة الحج وكان له صيت ذائع، ولموسمه أهمية كبرى، وعند خروجه يصبح حديث أهل البلد؛ حيث يتتبعون أخباره ساعة بساعة، ولا يغفلون عن السؤال عن كل ما يتعلق به، حتى وهم يجتمعون في المساجد لتأدية الصلوات يدعون لحجاجهم بالحج المبرور والرجوع الآمن.

وقبل الخوض في تفاصيل كيفية الإعداد للمحمل ومراسم الاحتفال بخروجه إلى الأراضي المقدسة، علينا أن نتعرف على شكل وأوصاف المحمل؛ فهو عبارة عن هيكل مربع من الخشب قمته هرمية، وعليه غطاء منقوش من القماش الأسود و المطرز بالذهب، وفي أعلاه خمس كرات من الفضة في أعلى كلٍ منها هلال، في الجزء الأعلى رسم بالذهب للكعبة المشرفة، أما الجزء الداخلي من المحمل فيحتوي على نسختين من القرآن الكريم كل واحدة منهما محفوظة في صندوق مطلي بالفضة.

وقد كانت رقبة الجمل الذي يحمل المحمل تُزيَّن وتُحَلَّى بالجواهر والريش، ودائمًا ما كان هذا الجمل يمتاز بالقوة والصلابة ولا يُستخدم في شيء آخر طيلة حياته.

ويعد المحمل المصري هو الأكثر شهرة بين قوافل الحج التي كانت تنطلق إلى مكة إلا أنه لم يكن الوحيد بل كانت هناك محامل أخرى تخرج للحج بالعالم الإسلامي؛ ومنها المحمل الشامي، وكذلك المحمل العراقي واليمني، وأيضًا المحمل النبوي الذي كانت ترسله تركيا. ولكن المحمل المصري يعد أقدمهم وأكثرهم تنظيمًا. وأهم ما يميزه أنه يأتي للأراضي المقدسة، وفي معيته كسوة الكعبة المشرفة التي حرص عليها سلاطين المماليك وعلى صناعتها على مدار التاريخ.

كما كانت قافلة المحمل المصري تعد من أكثر القوافل تنوعًا بما تضمه من حجاج القارة الإفريقية، فإلى جانب حجاج مصر كان هناك أيضًا حجاج من أرجاء المغرب العربي أو ممالك المسلمين بغرب إفريقيا وبعض حجاج الأندلس، فكانوا جميعًا يجتمعون بالقاهرة؛ ليتوقفوا بتلك المحطة الهامة ثم ينضموا إلى المحمل المصري.

وقد اختلف المؤرخون في تحديد زمن ظهور المحمل فمنهم من أرخ بأنه بدأ في عصر السلطان صلاح الدين أو شجرة الدر أو الظاهر بيبرس، وكلٌ منهم يستشهد بحجج ودلائل؛ لتأكيد صحة قوله. كما أن هناك من يقول أن المحمل موجود قبل ظهور الإسلام، ويعلل ذلك بأن المقصود بالمحمل الجمل الذي يحمل الهدايا إلى بيت الله الحرام، وهذا أمر عادي يمكن حدوثه قبل ظهور الإسلام؛ لأن العرب كانوا يزورون الكعبة المشرفة ويحجون إليها قبل الإسلام.

وهناك مراحل لذهاب المحمل إلى الأراضي المقدسة وكانت تبدأ بـ:

التحضير للمحمل

كان يبدأ الإعداد والتحضير للمحمل قبل موسم الحج بثلاثة أشهر. وكانت الدولة العثمانية وعلى رأسها السلطان العثماني (خليفة المسلمين) يهتم به اهتمامًا زائدًا ويوليه عناية فائقة؛ حيث يُكلف لجنة مخصوصة رفيعة المستوى تتمتع بصلاحيات واسعة؛ لتكون مهمتها متابعة أمور المحامل من أجل تدبير احتياجات قافلة الحج، وتوفير الأمان لها، وتسهيل أمور القائمين عليها؛ لأن هيبتها من هيبة الدولة. وكان ذلك يتم من خلال تعيين الوالي لشخص يكون مشهودًا له بالكفاءة

من بين رجاله يسمى بـ «أمير الحج» يُعهد إليه بقيادة قافلة الحجاج إلى مكة، وتكون له صلاحيات واسعة وواجبات جمة. يشرف أمير الحج على تجهيز القافلة بالجمال والبغال والخيام، وسائر الاحتياجات واللوازم الضرورية أثناء الرحلة. وكان من اختصاصه أيضًا تحصيل ضريبة من التجار والميسورين؛ لتغطية نفقات تصنيع الكسوة، وتجهيز أموال الصرة الشريفة التي توزع على أهل الحرمين من أئمة المساجد وفقراء المسلمين في مكة والمدينة. كما كان من مهامه جمع الناس؛ حتى لا يتفرقوا ويوزعهم على مجموعات لكل منها قائد، وأن يرفق بهم أثناء السير؛ حتى لا يعجز الضعيف أو يضل المتأخر، وأن يسلك بهم أسهل الطرق وأخصبها.

ومن ثم يبدأ أمير الحج باختيار أعوانه ورجاله مثل «قاضي المحمل» الذي يفصل في المنازعات التي قد تنشب بين الحجاج، وقائد سرية الحراسة «قره قول باشي»، وأمين الصرة «صرة أميني»؛ وهو المسئول عن الأموال المرسلة للحرمين والمخصصة للإنفاق على القافلة، ورئيس الكتبة «باش كاتب»، ورئيس الميره والتموين ومسئول الحملة «الحملدار»، وهو المسئول عن الطباخين، والعمال المسئولين عن تزويد القافلة بالمؤن والمياه، والخباز والطبيب، كما يتم اختيار «البيرقدار» وهو المسئول عن البيارق والطبول، وحامل العلم هو «البيرقجي»، وأخيرًا «مبشر الحج». وكانت مهمته تبدأ فعليًا عقب عودة القافلة من الأراضي المقدسة؛ إذ يسبق القافلة للقاهرة قبل نحو أربعة أيام من عودتها بمثابة تبشير وإبلاغ عن أحوال الحجاج، وما حدث بشأنهم؛ لكي يستعد ذوي الحجاج وأقاربهم لملاقاتهم.

وبعد انتهاء أمير الحج من اختيار أعوانه، يقوم بعرض الأسماء على الوالي؛ للحصول على موافقته، ثم يبدأ أمير الحج بالاتصال بشيخ عقيل (اسم يطلق على أصحاب القوافل وتجار ذلك الزمان الذين ينقلون البضائع والتجارة بين البلاد العربية)، فيتم التعاقد معه على شراء أو تأجير الجمال؛ لتزويد المحمل بالإبل القوية المعدة للركوب والتحميل وكذلك بالرجال والأدلاء الذين يعرفون طريق الحج.

وبعد ذلك يتوافد الحجاج على مكان المحمل ويشتري كل حاج جملاً أو أكثر حسب استطاعته وإمكانياته، إضافة إلى جمال الدولة التي تعاقدت على شرائها لرجالها ولجندها المرافقين لمحمل الحج، وقد يصادف أن يذهب إلى الحج مع القافلة أُمُّ الوالي أو زوجته أو ابنته أو أحد رجالات الدولة المهمين.

دورة المحمل

كانت مناسبة خروج المحمل المصري تُعد من جملة أعياد واحتفالات المصريين، وكان يصاحبها احتفالات وطقوس اعتاد المصريون عليها. فكانت العادة أن يطوف المحمل بالقاهرة في مظهر احتفالي مرتين قبل رحيله؛ المرة الأولى تكون في منتصف شهر رجب وتسمى «الدورة الرجبية»؛ وذلك تنبيهًا للأذهان بقرب موعد موسم الحج، وإعلانًا بأن الطريق آمن من هجمات اللصوص وقطاع الطرق، أما الدورة الثانية فكانت تجُرى بعد ثلاثة أو أربعة أيام من انتهاء عيد الفطر وتعرف بـ «الدورة الشوالية»، وفيها كان المنادون يجوبون شوارع القاهرة لدعوة الناس للمشاركة بالاحتفال قبل التوجه لمكة المعظمة.

الاحتفال بخروج المحمل

أما عن خروج المحمل من مصر فإنه يُعد مناسبة شعبية ورسمية مشهودة ارتبطت بمراسم احتفال توارثت عبر الأجيال، كان يصاحبها الأغاني الشعبية التي أُطلق عليها أغاني المحمل، وأصبح المحمل

عرض الكسوة الشريفة



وأغانيه أجزاءً أصيلة من الموروث المصري. وكان للحج المصري طريقان أشهرهما: الطريق البري المار بشبه جزيرة سيناء، والثاني الطريق البحري عبر البحر الأحمر. ولكن الطريق البري كان له حظوة خاصة لدى المؤرخين والرحالة كما حظي بعناية الدول وجهود السلاطين؛ لتنظيم قافلة الحج وضمان سلامة من يلتحقون بها.

كان المحمل يشق القاهرة من باب النصر وصولاً إلى ميدان الرميله (القلعة) حتي يطل عليه السلطان. وقد دأب سلاطين مصر المماليك على أن يجتهدوا في إضفاء مزيد من الفخامة الممزوجة بالبهجة في هذه المناسبة؛ ففي طوفان المحمل كان يخرج جنود المماليك من الشبان المتميزين بكامل سلاحهم وحسن زينتهم يسيرون في المقدمة، وهم يقومون باستعراض مهارات الفروسية، وخصوصًا اللعب بالرمح. وكان القاهريون يستقبلون هذه المناسبة بتزيين بيوتهم ومحالهم ويخرجون إلى الشوارع للفرجة والاحتفال، فكانت الشوارع تزدحم بهم ابتهاجًا بذلك، بالإضافة إلى أنه كان يتبع المحمل فرقة عسكرية لتوفير الحماية للحجاج خلال الرحلة.

وكان الجمل الذي يحمل المحمل يمر في شوارع القاهرة، بينما يقف الناس وكبار الأمراء والعلماء والأهالي على جانبي الطريق؛ لتوديع أمير الحج والحجاج، أو يسيرون خلف المحمل؛ ليتبركوا به.

كان المحمل يسلك طريقه البري بهذا التنظيم متجهًا إلى الأراضي المقدسة إلى أن يصل مكة المشرفة، فيستقبله شريف مكة (أميرها)، والذي كان تابعًا للسلطان المملوكي ثم العثماني؛ حيث يقال إنه كان يقبل حافر جمل المحمل؛ تبجيلاً وتوقيرًا. ومن ثم يبدأ الحجاج بارتداء ملابس الإحرام استعدادًا لأداء المناسك.

مناسك الحج

تبدأ مناسك الحج بالإحرام فهو الركن الأول من أركان الحج؛ فعند وصول الحاج إلى الميقات (وهي الأماكن التي حددها الرسول ﷺ خارج مكة المكرمة لمن أراد أن يحرم لأداء مناسك الحج والعمرة) فيستحب له أن يقص أظفاره ويزيل شعر رأسه أو يقصره ثم يغتسل ويتوضأ، وبعد ذلك يلبس ملابس الإحرام. بالنسبة للرجل يلبس إزارًا ورداءً أبيضَين طاهرَين ليس بهما خياطة، أما المرأة فتلبس ما تشاء من اللباس الساتر دون أن تتقيد بلون محدد، لكن تجتنب في إحرامها لبس النقاب والقفازين. بعد ذلك يصلي الحاج ركعتي الإحرام، ثم ينوي بعدها الحج بقلبه أو بلسانه، فإما ينوي «الحج المتمتع» فيقول: «لبيك بعُمرة»؛ لأنه سيقوم بأداء مناسك العمرة من طواف وسعي أولاً، ثم يتحلل من الإحرام بتقصير شعره ويظل هكذا إلى اليوم الثامن من









دورة المحمل


عرض المحمل

ذي الحجة، ثم يحرم مرة ثانية؛ ليؤدي مناسك الحج من الوقوف بعرفة وطواف الإفاضة والسعي.

وإما ينوي الحاج تأدية «الحج المقرن» فيقول: «لبيك بحج وعمرة» وفيه يقوم الحاج بتأدية مناسك العمرة ويبقى محرمًا إلى أن يحين موعد تأدية مناسك الحج وبعدها يتحلل من الإحرام. أما إذا نوى الحاج تأدية «الحج المفرد» فيقول: «لبيك بحج»، وفيه ينوي الحاج عند الإحرام تأدية مناسك الحج فقط.

وبمجرد وصول الحاج إلى مكة يبدأ بالطواف حول الكعبة سبع مرات، وهذا يعرف بـ «طواف القدوم»؛ وذلك تحية للحرم المكي، ثم يبدأ الحجاج في السعي ٧ أشواط بين الصفا والمروة؛ حيث كانت السيدة «هاجر» زوجة سيدنا إبراهيم ووالدة سيدنا إسماعيل تجري بين الصفا والمروة؛ لعلها تجد ماءً بعدما تركها سيدنا إبراهيم هي وابنهما سيدنا إسماعيل والذي كان رضيعًا آنذاك، وبعد شوطها السابع تفجرت عين ماء المسماة «بئر زمزم» تحت قدمي سيدنا إسماعيل، وسُمِّيت بماء «زمزم»؛ لكون السيدة «هاجر» كانت تغرف الماء بيديها؛ خوفًا من إهدارها وهي تقول «زمي زمي» أي اجتمعي.

وبعدها يتوجه الحجاج إلى «منى» في اليوم الثامن من ذي الحجة، ويسمى هذا اليوم بـ «يوم التروية»؛ لأن الناس كانوا يرتوون فيه من الماء في مكة ثم يخرجون بها إلى منى؛ حيث كان معدومًا في ذلك الأيام؛ ليكفيهم حتى اليوم الأخير من أيام الحج. ويقضي الحجاج هذا اليوم في منى ويبيتون بها.

ومع شروق شمس يوم التاسع من ذي الحجة يخرج الحجاج من «منى» متوجهين إلى «عرفة»؛ للوقوف بها، ويسمى هذا اليوم بـ «وقفة عرفة»، وهناك يصلي الحجاج صلاتي الظهر والعصر جمع تقديم ويبقون هناك حتى غروب الشمس. و قد تعددت الروايات التي تتحدث عن سبب تسمية عرفة بهذا الاسم؛ فالرواية الأولى تقول أن أبا البشر «آدم» التقى مع «حواء» وتعارفا بعد خروجهما من الجنة في هذا المكان ولهذا سُمِّيَ بعرفة. والرواية الثانية تقول أن «جبريل» عليه السلام طاف بسيدنا «إبراهيم» فكان يريه مشاهد ومناسك الحج، فيقول له: «أعرفت أعرفت» فيقول إبراهيم: «عرفت عرفت»، ولهذا سميت عرفة.

وبعدها يتوجه الحجاج إلى المزدلفة، وهناك يصلون صلاتي المغرب والعشاء جمع تأخير، ويجمعون الجمرات والتي يبلغ عددها ٧٠ حصاة لكل حاج، ويقضون الليل في المزدلفة حتى صلاة الفجر، وبعدها يتوجهون إلى مشعر منى في اليوم العاشر من ذي الحجة؛ لرمي الجمرات. وهناك يُوجد ما يسمى بالعقبات الثلاث، وترجع تلك التسمية إلى المرات الثلاث التي اعترض فيها الشيطان سيدنا إبراهيم عندما هم بذبح ابنه سيدنا إسماعيل؛ حيث وسوس الشيطان له بألا يذبحه، وأن سيدنا إسماعيل هو ابنه وأن رؤيته غير صحيحة.

ففي أول أيام عيد الأضحى المبارك (الموافق العاشر من ذي الحجة) يقوم الحجاج برمي جمار «العقبة الأولى»؛ حيث يقوم الحاج برمي سبع حصيات متعاقبات، ومع كل مرة يرفع يده لرمي حصاة يكبر قائلاً: «بسم الله، والله أكبر، رغمًا للشيطان وحزبه وإرضاءً للرحمن». وعندما ينتهي الحاج من رمي جمرة العقبة يقوم بذبح الهدي وهي الإبل أو البقر أو الغنم، ويستحب أن يقول الحاج عند ذبح الهدي أو نحره «بسم الله والله أكبر اللهم منك ولك، اللهم تقبل مني»، ويفضل ذبح الشاة على جنبها الأيسر وفي اتجاه القبلة، ويستحب للحاج أن يأكل منها ويتصدق منها أيضًا. ويمتد وقت الذبح إلى غروب شمس اليوم الثالث من أيام التشريق وهي الأيام الثلاثة التي تتبع يوم النحر، أي أيام الحادي عشر، والثاني عشر، والثالث عشر من شهر ذي الحجة، وفي هذه الأيام يقوم الحجاج برمي الجمرات الثلاث الصغرى ثم الوسطى ثم الكبرى على الترتيب، بدءًا من وقت الزوال وحتى غروب الشمس. وفي كل مرة يرمي الحاج سبع حصيات ويكبر مع كل حصاة (أي ٢١ حصوة يوميًا) وكذلك الحال في ثاني وثالث أيام التشريق.





يجوز للحجاج المتعجلين الخروج من منى في ثاني أيام التشريق قبل غروب الشمس والتوجه إلى مكة، ويسمى ذلك بالنفر الأول. أما من تأخر في الخروج من منى؛ فعليه أن يقضي ليلته، ويرمي الجمرات في ثالث أيام التشريق ويخرج بعد ذلك، ويسمى ذلك النفر الثاني.

وبعد أن ينتهي الحجاج من رمي الجمرات، فإنهم يعودون إلى مكة؛ ليطوفوا حول الكعبة سبعة أشواط فيما يسمى «طواف الوداع»، ثم يصلُّون خلف مقام إبراهيم ركعتين ختامًا لمناسك الحج وبذلك يستطيعون الخروج من مكة المكرمة والعودة إلى بلدانهم.

رحلة عودة المحمل

أما رحلة العودة لقافلة الحج فقد كانت مسرحًا للمشاعر المتناقضة التي حرص كثير من الرحالة الأوروبيين على تسجيلها، فكما احتفل المصريون بخروج المحمل كانوا يحتفلون أيضًا بعودته حاملاً الكسوة القديمة، والتي كانت تقطع وتوزع على المساجد والمشايخ كنوع من أنواع التبرك. وإلى جانب هذا كان الأهالي يحتفلون بالزغاريد بعودة ذويهم سالمين من رحلة الحج الشاقة متوجين بلقب «سيدي الحاج». ولكن على الرغم من ذلك فكانت هناك مناظر للحزن تتقطع لها القلوب ولاسيما عندما تولول النساء أو يجهشن بالبكاء عندما يعلمن بوفاة مفاجئة لمن يترقبن حضوره أو عندما يتسلمن متعلقات المتوفَّى رغم علمهن المسبق من مبشر الحاج بحالات الوفاة.

تصل قافلة الحجاج المصريين العائدة من مكة إلى القاهرة في نهاية شهر صفر؛ ويعرف هذا الشهر عامة «بنزلة الحجاج». وكان «مبشر الحج» يسبق القافلة بأربعة أو خمسة أيام بصحبة أعرابيين على ظهور الجمال؛ ليعلن قرب وصول الحجاج، فكان يجوب مع زميليه الشوارع منادين: «بارك على الرسول» فيجيب كل مسلم يسمع نداءهم: «اللهم بارك عليه». وبعدها يخرج بعض الأشخاص في رحلة تستمر يومين أو ثلاثة أيام للقاء أصدقائهم الحجاج حاملين معهم الفاكهة الطازجة وغيرها من المأكولات والثياب. كما كان يصطحب بعضهم فرقة موسيقية؛ لتكريم أصدقائهم القادمين والترحيب بالعائدين من مناسك الحج ومواكبتهم إلى المدينة. كما أن كثيرًا من المصريين اعتادوا على تزيين منزل العائد من الحج قبل نحو ثلاثة أيام من وصوله؛ فيلونون الباب والحجارة باللونين الأحمر والأبيض.

وهؤلاء الحجاج كانوا يحملون معهم الهدايا من الأرض المقدسة ومنها ماء زمزم، وقطع من كسوة الكعبة القديمة، وتراب من قبر الرسول والسبح والمساوك والكحل والشيلان... وغيرها من الأغراض. وفي الليلة التالية من وصول الحاج كان يقيم في منزله حفلة لأصدقائه تعرف بـ«حفلة النزلة»، ويتدفق عليه الضيوف مهنئين مرحبين بعودته. وأحيانًا كان الحاج يبقى في منزله أسبوعًا كاملاً بعد عودته. وفي اليوم السابع كان يقيم حفلة أخرى لأصحابه تُعرف بـ«حفلة السبوع»، وتستمر هذه الحفلة طوال النهار إلى أن تنتهي بختمة أو ذكر.

انقطاع المحمل

ظل معمولاً بهذا المحمل كوسيلة لنقل الحجاج للأراضي المقدسة، وأيضًا كعادة من العادات التي اتبعها المصريون حتى مائة عام ماضية. لكن مع تغير الأوضاع السياسية الداخلية في مصر؛ نتيجة لقيام ثورة يوليو ١٩٥٢؛ حيث كان لها دور في ظهور تغيرات في احتفالات المحمل، فقد أُلغيت المواكب الرسمية التي كان يُطلق عليها «دوران المحمل»؛ نظرًا لانشغال السلطة السياسية، ولتأثير الأوضاع الاقتصادية السيئة التي عانتها مصر في بداية الثورة، ومحاولات الاسترشاد في النفقات. ولكن على الرغم من اندثار النمط الاحتفالي المصاحب للمحمل، فإن صناعة الكسوة استمرت في مصر وكذلك إرسالها إلى مكة المكرمة حتى عهد الملك «عبد العزيز آل سعود» ملك الحجاز؛ حيث أعد مصنعًا لشغل كسوة الكعبة على طريقتهم خلافًا للعادة التي كانت مُتَّبَعة على مدار أكثر من سبعة قرون.

كما تكتمل فرحة المسلمين بحلول عيد الأضحى المبارك الذي يوافق العاشر من ذي الحجة (أي في اليوم التالي لوقفة عرفة). وهناك عادة كانت متبعة قديمًا احتفالاً وابتهاجًا بقدوم العيد، وهي أن تُطلق المدافع كل يوم ثلاث طلقات. كما كان يحتشد المصلون بعد طلوع الشمس مباشرة، في أبهى حُلة لهم في الجوامع، ويؤدون صلاة العيد، ويهنئ الأصدقاء بعضهم بمناسبة حلول العيد كما يتبادلون الزيارات، ويستمر الاحتفال بهذا العيد لمدة أربعة أيام.

وترجع تسمية عيد الأضحى بهذا الاسم نسبة إلى الأضاحي التي تتم في اليوم الأول منه والتي تشمل الغنم والماعز والإبل والبقر، كذكرى قصة سيدنا «إبراهيم» عندما أراد التضحية بابنه إبراهيم تلبية لأمر الله. كما يُطلَق عليه أيضًا «عيد النحر» أو «العيد الكبير»، فيأكل المسلمون من لحم الأضحية ويوزعون منها على الفقراء والمساكين. ويُعد الطبق الأساسي الذي يُزيّن موائدهم في هذا العيد هو طبق «الفتة» المؤلَّف من اللحم الضأن أو غيرها من أنواع اللحوم.

وهكذا نجد أنه مع مرور الزمن وحدوث تطور في كافة نواحي الحياة فقد اختلفت طرق الإعداد والاستعداد للذهاب إلى مكة لتأدية فريضة الحج، وعلى الرغم من ارتفاع التكاليف فإنها من أهم الفروض التي يحرص المسلمون في كافة أرجاء العالم على تأديتها.



حكايات وروايات من مصر هي مواقف وأحداث حدثت على أرض الواقع وليست من نسج الخيال، نبحر فيها كل مرة داخل حكاية حدثت على أرض مصر المحروسة، قد تكون من مئات السنين، وقد تكون من يوم مضى.

سوزان عابد

هليوبوليس

مدينة الأحلام برعاية البارون إمبان

اليوم وأنت تستمتع بمتابعة شاشة التليفزيون وتتابع مسلسلك أو برنامجك المفضل، وتفاجَأ بفاصل طويل من الإعلانات لابد وأن تشاهد إعلانًا أو أكثر عن مدينة جديدة في أطراف القاهرة مدعومة بكافة وسائل الراحة والترفية والهدوء بعيدًا عن قلب العاصمة المكتظ بالسكان؛ حيث الحدائق الغناء المتدرجة، والطيور المغردة، والبحيرات العذبة التي سوف يطل عليها منزلك إذا قررت الانتقال إلى مدينتك الجديدة. ناهيك عن الأمان الذي سيحظى به أطفالك في ذهابهم وعودتهم من مدارسهم؛ فالمدرسة بجوار المنزل بعيدًا عن خطوط سير السيارات. ولن يدخر الإعلان وسعًا لإقناعك بالراحة النفسية التي سوف تستمتع بها في منزلك الجديد، ويطل عليك بطل الإعلان بوجهه البشوش وهو يلعب الجولف في المساحات الخضراء الشاسعة التي لن تراها أنت في قاهرتك.. من فضلك عند مشاهدة هذه النوعية من الإعلانات لا تتأفف كثيرًا خاصة لو كنت من سكان مصر الجديدة - هليوبوليس - فأنت نفسك بطل لإعلان قديم روج له راعي المدينة الرسمي؛ البارون إمبان عندما قرر الإعلان عن مدينته الجديدة التي انتقل إليها جدك الكبير إذا كنت من السكان القدامى لمصر الجديدة. أما إذا كنت من السكان الجدد فلا تتعجب إذا ترك أولادك أو أحفادك مصر الجديدة وانتقلوا في يوم من الأيام للسكن في المدينة التي تشاهد إعلانها اليوم على شاشات التليفزيون وفي صفحات الجرائد والمجلات واللافتات المضيئة في الشوارع. فتكون مثل أحد الزبائن الذي قرر فسخ عقد شراء فيلا في هليوبوليس معللاً السبب بـ: «لا أحب مطلقًا أن أقيم وحدي في الصحراء». أرجوك لا تكرر غلطته التي فعلها عام ١٩٠٧م، وبالتأكيد ندم عليها كثيرًا فيما بعد.

نعم أنت أيها القارئ الهليوبوليسي (قاطن هليوبوليس) كنت جزءًا من سلسلة دعاية وإعلان روَّج لها البارون إمبان لحث الناس على الانتقال إلى واحة هليوبوليس في صحراء القاهرة.. بالطبع لم تكن دعاية مصورة ومذاعة على الشاشة الصغيرة مثل الآن؛ ولكنه لم يدخر وسعًا في استخدام كافة السبل المتاحة في الدعاية والإعلان بمفهوم العصر للترويج لواحة هليوبوليس (مصر الجديدة الآن). فقد سبق البارون إمبان كبار المستثمرين اليوم بفكره، فمنذ أكثر من مائة عام نفذ إمبان مدينة الأحلام - هليوبوليس - التي يتمنى أي فرد الحياة فيها في أي زمان؛ حيث وسائل المواصلات الحديثة السريعة والمتوفرة بكثرة والرفاهية والخدمات المتكاملة.

تبدأ حكاية المدينة برجل بلجيكي ولد عام ١٨٥٢م في مدينة بليى ببلجيكا لأسرة كبيرة ميسورة الحال، وتخرَّج في معهد علوم الفلزات في بروكسل وعمل مهندسًا مدنيًّا ورسامًا هندسيًّا.



وقد اتجه إلى التجارة والاستثمار الصناعي لاسيما في مجال النقل والمواصلات، فأقام أول خط حديدي حديث في بلجيكا، وبدأ ينمي بلده، وفي الوقت نفسه يستثمر أمواله؛ فأسس بنكًا يحمل اسمه «بنك إمبان» - تحول فيما بعد إلى البنك الصناعي البلجيكي - وأخذ إمبان يوسع نشاطه واستثماراته، فشارك في أعمال بناء السكك الحديدية الفرنسية ومترو باريس. كما ساهم في تشغيل نظم النقل والمواصلات الكهربائية في كلٍّ من نابولي وتورينو ومدريد والصين وغيرها من البلاد.

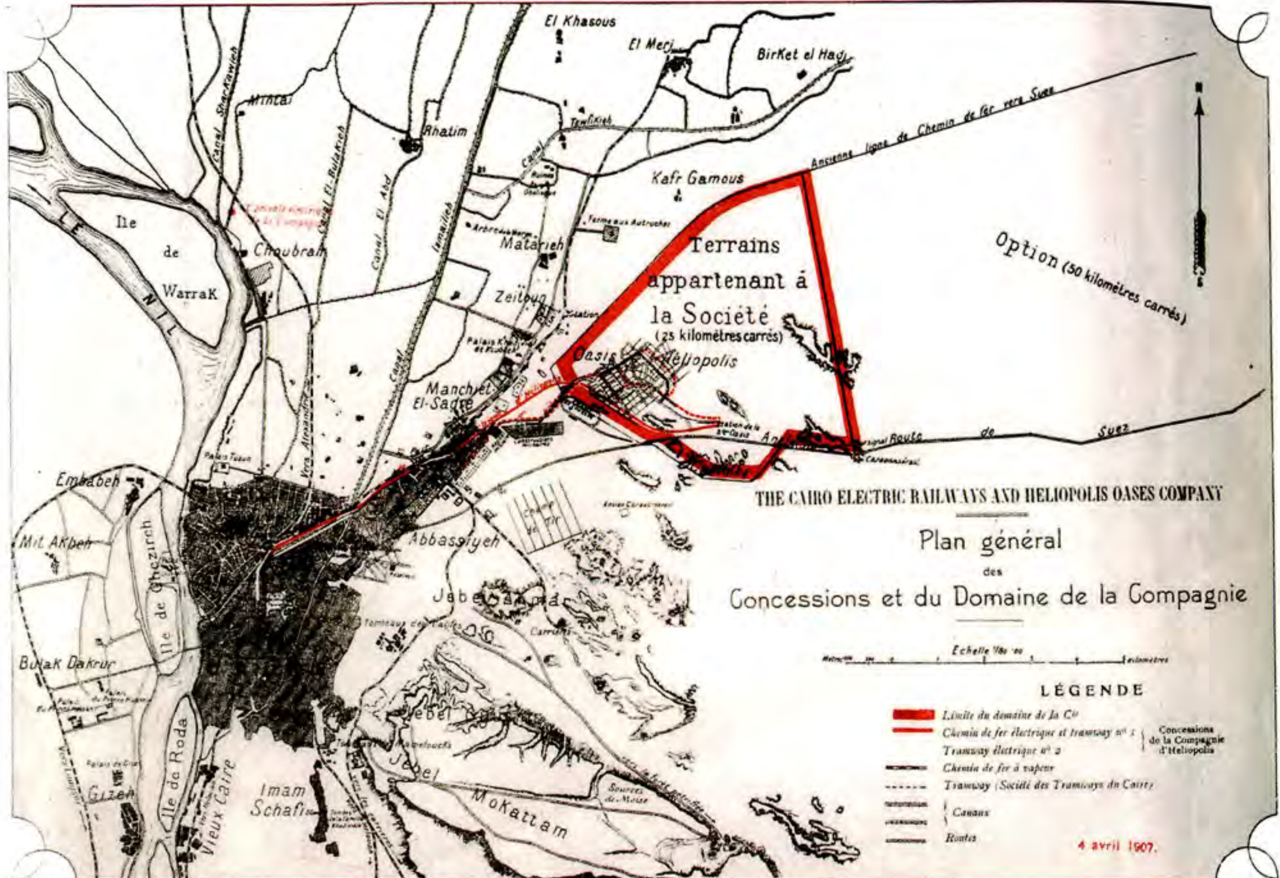


البارون إمبان

في عام ١٨٩٤م قرر إمبان تغيير وجهته والاستثمار في بلد جديد هي مصر؛ فقد توافرت الظروف لاجتذاب المستثمرين الأجانب آنذاك؛ حيث النهضة العمرانية والخدمات التي تعتزم الحكومة بدء العمل فيها من مد خطوط الترام، والإضاءة بالغاز، والمياه، والصرف الصحي وغيرها. وبالفعل أسس البارون «الشركة المساهمة للترام» في القاهرة؛ ليستثمر من خلالها أمواله، ويساهم في بناء مشروعات جديدة، وقام بمد أول خط من خطوط الترام في مصر.

في القاهرة وجد البارون إمبان نفسه وسط ثورة عمرانية جديدة تعيشها العاصمة، فقد أدى ظهور الترام والإقبال على استخدامها إلى خروج الناس من حيز الحارة الضيقة والحي الواحد ووحدة الشارع ذي المهنة الواحدة، والانتقال لأماكن جديدة بعيدة نسبيًا عن قلب العاصمة. لذا فكر إمبان في الاستثمار العقاري؛ ليواكب متطلبات العاصمة في ذلك الوقت. ولكن جاء تفكير إمبان مخالفًا لما هو متبع آنذاك، ففي الوقت الذي خُطّطت فيه كثير من الأحياء الواقعة على ضفتي النيل، ومنها الزمالك وجاردن سيتي، اتجه إمبان بفكره إلى الصحراء على عكس كل التوقعات التي تؤكد نجاح الاستثمار على شاطئ النيل. فقد ساعد تشييد خزان أسوان عام ١٩٠٢ على الحد من فيضان النيل وجفاف كثير من حوافه واستقرار الجزر التي كانت تعاني أيام الفيضان من غمر المياه المتكرر لها. فاتجهت الأنظار سريعًا إلى المناطق الجديدة التي خلفها طمي النهر بالإضافة إلى العشش والخرابات التي تم إزالتها وتطويرها من جديد. كما كان لتشيد بعض الكباري للربط بين ضفتي النيل (كوبري الملك الصالح - كوبري عباس - كوبري محمد علي) أثر كبير في التوسع جهة الغرب، بالإضافة إلى كوبري قصر النيل الذي شُيِّد في عهد الخديوي إسماعيل.

جاء تفكير إمبان ضاربًا عرض الحائط بأفكار وأعراف الاستثمار والمضاربات العقارية في مصر في ذلك الوقت، ففي حين كان المتر المربع من الأحياء الجديدة يصل إلى جنيه واحد، اشترى إمبان الفدان بجنيه واحد ولكن على بعد حوالي ١٥ كيلو متر شمال شرق القاهرة وهو ما كان يعرف بصحراء القاهرة.



من هنا بدأت المغامرة؛ في ٢٣ مايو ١٩٠٥ حصل إمبان على امتياز بتملك الأرض، وتم عمل عقد اتفاق مبدئي بين إمبان وبوغوص باشا نوبار نصه: «إن الطرفين اتفقا على إنشاء شركة القاهرة للسكك الكهربائية وشركة واحات هليوبوليس، ريثما يتم الحصول على موافقة الحكومة، وتخضع الشركة لمكانتها الخاصة، وهدفها الأساسي إقرار واستغلال الامتياز الذي منحته الحكومة المصرية في ٢٣ مايو ١٩٠٥ بإنشاء خط للسكة الحديدية وخطين للترامواي الكهربائي، ويكون للشركة أن تنتفع بالقوانين والفوائد والمزايا الواردة في العقد المؤرخ في ٢٣ مايو ١٩٠٥، والذي باعت الحكومة المصرية بمقتضاه وسلمت ونقلت الحقوق الخاصة بملكية مساحة ٢٥ كيلو متر مربع أي ما يعادل ٢٥٠٠ هكتار أو ٥٦٥٢ فدان في صحراء العباسية إلى الجنوب الشرقي من الطريق القديم إلى السويس». وفي ٢٣ يناير ١٩٠٦ أنشئت الشركة رسميًّا، وهي «شركة واحات هليوبوليس» برأس مال قدره ١٥ مليون فرنك بلجيكي.

بالفعل وضع إمبان التصور المبدئي للمدينة، وأخذ يبحث عن المهندس الذي ينفذ أفكاره على أرض الواقع، فوقع اختياره على إرنست جاسبر البلجيكي؛ وهو مهندس معماري شاب، شارك في وضع تصميم الجناح البلجيكي في المعرض الدولي بباريس عام ١٩٠٠ وحقق شهرة واسعة في بلجيكا وفرنسا، وجاء جاسبر إلى مصر بنصيحة من مقاول بلجيكي يعمل في مصر هو ليون رولان. وبالقاهرة تقابل جاسبر بالبارون إمبان فأخذ الأخير يسرد له عن أحلامه بمدينة المستقبل ورغبته في أن تكون مدينة متكاملة تجذب كبار وصغار الملاك وتتوافق من حيث الشكل المعماري مع الروح الإسلامية والأعراف المصرية، والجمع بين الحدائق الشاسعة والشوارع الفسيحة والحداثة بكافة صورها. فما كان أمام جاسبر إلا الموافقة على العرض المغري المقدم من البارون، وبالفعل انتقل إلى القاهرة؛ ليبدأ كبرى تصميماته بها.


أرنست جاسبر

كما عاون أرنست جاسبر مهندس آخر تولى مهمة تنفيذ المباني الأصغر حجمًا والفيلات الصغيرة هو ألكسندر مارسيل؛ فرنسي الأصل شارك هو الآخر في بناء المعرض الدولي بباريس عام ١٩٠٠، وحقق شهرة كبيرة لتصميمه بانوراما مجسمة للرحلة بين فرنسا والشرق عندما قام بتصميم بناء مزخرف بعناصر معمارية من

1 THE Cairo Electric Railways and Heliopolis Oases Company 1

SOCIÉTÉ ANONYME

CAPITAL porté à 30 MILLIONS de francs
Par décision du Conseil d'administration du 26 Novembre 1906 prise en exécution de l'Art. 6 des statuts

Constituée le 23 Janvier 1906 et autorisée par décret Khédivial du 14 Février 1906 publié au Journal Officiel du Gouvernement Egyptien le 24 Février 1906

Registered 23rd January 1906 and authorized by decree of H.H the Khedive on 14th February 1906 published in the "Journal Officiel" of the Egyptian Government on 24th February 1906

SIÈGE SOCIAL: LE CAIRE

CAPITAL: 15,000,000 DE FRANCS

REPRÉSENTÉ PAR 60.000 ACTIONS DE CAPITAL DE 250 FRANCS CHACUNE ET 60.000 ACTIONS DE DIVIDENDE SANS DÉSIGNATION DE VALEUR

IN 60.000 ORDINARY SHARES OF 250 FRANCS EACH AND 60.000 FOUNDERS SHARES WITHOUT INDICATION OF VALUE

TITRE AU PORTEUR DE 1 ACTION DE CAPITAL DE 250 FRANCS

NUMÉRO DU TITRE 46133 SHARE WARRANT NUMBER

SHARE WARRANT TO BEARER FOR 1 ORDINARY SHARE OF 250 FRANCS

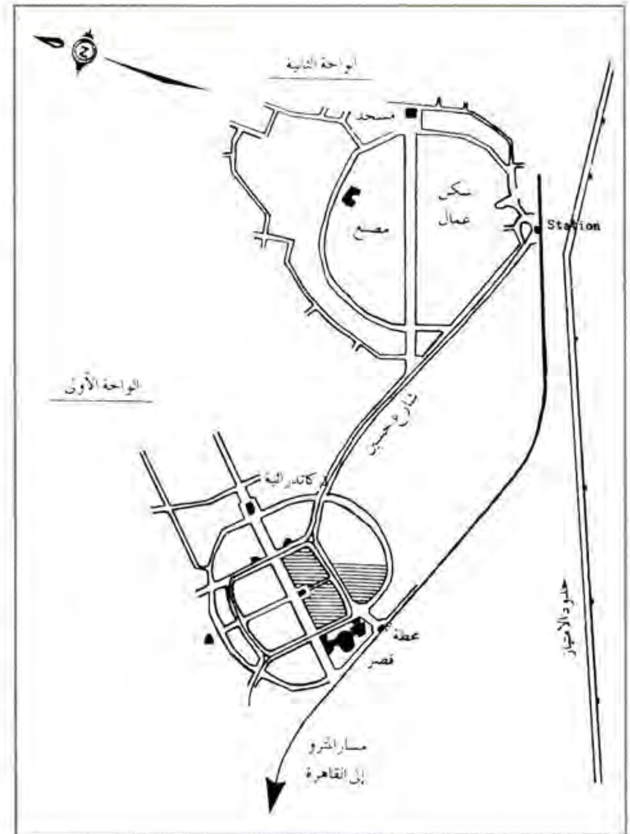
Nous Certifions que le porteur du présent titre est propriétaire de UNE action de capital entièrement libérée de THE CAIRO ELECTRIC RAILWAYS AND HELIOPOLIS OASES COMPANY (SOCIÉTÉ ANONYME) portant le numéro indiqué ci-dessus et soumise aux stipulations des statuts de la Compagnie et aux résolutions des assemblées générales. 15 MARS 1906.

This is to Certify that the bearer of this warrant is the proprietor of ONE fully paid up ordinary share numbered as above in the capital of THE CAIRO ELECTRIC RAILWAYS AND HELIOPOLIS OASES COMPANY (SOCIÉTÉ ANONYME) subject to the articles of association of the Company and to the resolutions of the general meetings of the Company. 15 DAY OF MARCH 1906.

ADMINISTRATEURS.

شتى أنحاء العالم ياباني وهندي وصيني وفارسي وعربي.. وغيرها من روائع العمارة الشرقية ليصطحب الزائر في جولة رائعة حول بلاد الشرق المختلفة المباني والطرز. ومن هنا ذاع صيت مارسيل واستعان به البارون إمبان في وضع بعض التصميمات الهندسية لمباني هليوبوليس.

كان من المفترض أن تكون هليوبوليس واحتين أي مدينتين؛ الأولى لقصور وفيلات كبار الملاك والأرستقراطيين، والشقق السكنية الحديثة للطبقة المتوسطة، بالإضافة إلى الفنادق والخدمات الترفيهية، والثانية للعمال والبنائين. ولكن جاءت الأزمة المالية في عام ١٩٠٧ فتغيرت مجريات الأمور فما كان أمام البارون إلا أن يعمل على إيجاد توافق بين التصميم المقترح للمدينة وبين السيولة المالية المتوفرة معه، فجاء تصميم المدينة الجديد ليكون بمثابة مدينة واحدة أو واحة واحدة كما كان يطلق عليها إمبان تتوافر فيها كافة الخدمات.



في همة ونشاط بدأ العمل في مدينة هليوبوليس ووضع جاسبر تصميمات أولى المباني وأهمها وهو فندق هليوبوليس بالاس، وعاونه ألكسندر مارسيل بوضع تصميم الكنيسة البازيلكية والفيلات صغيرة المساحة. وبحلول عام ١٩٠٨ بدأت اللبنات الأولى لأساسيات المدينة تظهر إلى النور وبدأت الشوارع الكبرى تتحدد ملامحها. وفي عام ١٩٠٩ بدأ السكان الجدد في تسلم وحداتهم السكنية ولم يتجاوز عددهم في ذلك العام الألف ساكن. بالإضافة إلى أن البعض فضَّل أن يشتري أرض فضاء ليبني عليها ما يروق له وهو الأمر الذي يفسر لنا التنوع المبكر للطرز المعمارية للمدينة الوليدة، وعدم اقتصارها على تصميمات أرنست جاسبر وألكسندر مارسيل فقط.

تطورت المدينة سريعًا، وحققت معدلات نمو مرضية لاسيما بعد أن بدأت الخدمات جميعها تتكامل من مساجد وكنائس ومدارس وحدائق وحلبة لسباق الخيل ومطار ومركز ترفيهي وغيرها من الخدمات التي ساعدت على جذب السكان وتحفيزهم، فبادروا بحجز وحداتهم السكنية والإدارية.

حرص البارون إمبان على أن تضم هليوبوليس غرائب وطرائف الأشياء والتي تتميز بأنها أول أو أكبر شيء في القاهرة، فقد استطاع البارون إمبان بفكره النابغ أن يبدع في مدينته الجديدة؛ بإنشاء أول مدينة ترفيهية – ملاهي – في الشرق الأوسط وإفريقيا، وهي مدينة لونابارك التي بدأ في بنائها عام ١٩١٠، وافتُتحت للجمهور في ١٦ يونية ١٩١١، وحققت معدلات زيارة مذهلة آنذاك، فلم يكن روادها من سكان هليوبوليس فقط بل استطاعت اللونابارك أن تجذب إليها سكان الزمالك الجدد وجاردن سيتي وكافة أفراد الطبقة البرجوازية باعتبارها أول مدينة ترفيهية في مصر، وتختلف كثيرًا عما اعتاده المصريون من ألعاب السيرك والمهرجين وغيرها من وسائل التسلية والترفية.

كما نجد بهليوبوليس أكبر فندق تم تصميمه آنذاك هو فندق هليوبوليس بالاس؛ صممه أرنست جاسبار في الفترة من ١٩٠٨ – ١٩١٠م، وبلغت سعته أكثر من ٤٠٠ غرفة، وتميز بتنوع الطرز المعمارية بين مملوكية وعثمانية وفارسية ومغربية وأوروبية حديثة، وتميز الفندق بقبته الضخمة والمدخل الفخيم وسجاده الشرقي وأعمدته الرخامية المجلوبة من إيطاليا وصالوناته ذات الطرز المتنوعة بين طراز لويس الرابع عشر ولويس الخامس عشر. وبذلك كان الفندق في حد ذاته مركز جذب للأجانب والمصريين، وقطنه كبار الشخصيات المصرية والدولية. ولكن عقب قيام الحرب العالمية الأولى تحول الفندق إلى مستشفى ومعسكر للضباط الإنجليز وكذلك أثناء الحرب العالمية الثانية مما أدى إلى تدهور حالته، وظل القصر مهجورًا لفترة طويلة إلى أن تم تأميمه عقب قيام ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ وتحول إلى أحد القصور الرئاسية. والطريف في الأمر أن هليوبوليس بالاس هو أحد أشهر القصور الرئاسية اليوم التي مازلت تؤدي عملها، وتبهر زائريها

لونا بارك

إلى اليوم، ويُعرف الآن بقصر العروبة أو باسم قصر الاتحادية عندما اتخذه الرئيس السادات عام ١٩٧٢ مقرًّا لاتحاد الجمهوريات العربية (مصر - سوريا - ليبيا).

بهليوبوليس نجد أغرب تصميم لقصر في القاهرة، وهو قصر البارون إمبان نفسه الذي جاء مخالفًا لكل القواعد الصارمة التي حرص عليها البارون في مدينته، وأهمها النكهة الشرقية ولمسات العمارة الإسلامية التي تزخر بها شوراع مصر القديمة من مشربيات وعقود وأحجار ملونة وزخارف مملوكية وغيرها من اللمسات الفنية التي أكسبت العمارة الإسلامية خصائصها، وزودت هليوبوليس بشكلها المميز. إلا أن البارون إمبان اختار تصميمًا غريبًا على العمارة المصرية والإسلامية ليكون هو التصميم الخاص بقصره، فقد استوحى من معبد أنكور وات في كمبوديا ومن المعابد الهندية نموذجًا لقصره الذي وضع تصميمه ألكسندر مارسيل، وانتهى من تصميمه عام ١٩١١م. وأثناء افتتاحه أُعجب به السلطان حسين كامل ورغب في شرائه من البارون، ولكنه رفض واقترح عليه إنشاء قصر بديل - اتُّخِذَ من قصر السلطان حسين كامل حاليًّا مقرًّا لمدرسة مصر الجديدة الثانوية. أما عن غرابة التصميم فتعددت الروايات التي لم نجد لها مصدرًا يؤكدها ما بين عشق البارون لهذا





فندق هيليوبوليس



قصر البارون إمبان





قصر البارون إمبان





حلبة السباق

الطراز المعماري أثناء إقامته بالهند، ورواية أخرى تقول إن البارون أصابه مرض عضال في الهند فنذر بناء قصر هندي إذا شفاه الله من مرضه. كلها روايات وأقاويل الثابت فيها أن قصر البارون كان محل إعجاب الزائرين؛ لما يضمه من تحف وزخارف وفسيفساء ونوادر فنية وتماثيل جلب بعضها من الهند وأعمدة كلها جديدة على الذوق المصري.

وبهليوبوليس نجد حلبة سباق الخيل الشهيرة التي نراها كثيرًا في أفلام الأبيض والأسود والتي كانت من أهم عوامل الجذب لزيارة هليوبوليس فقد عمد البارون إلى جعل هليوبوليس محل اهتمام سكان القاهرة كافة لا سكان هليوبوليس فقط.

كثير من هذه العلامات المميزة في المدينة مازالت باقية إلى اليوم، فأثناء تجولك في شوارع مصر الجديدة تستنشق نسائم المدينة القديمة التي حافظت على رونقها وشبابها؛ فمقر شركة هليوبوليس مازال قائمًا في مكانه، والعمارات ذات البواكي مازالت تقي المارة من حرارة الشمس، والعقود والأحجار الملونة تذكرك بماضيك في مصر القديمة. حقًّا إنها تجربة تستحق منا التقدير والاقتداء.



صدق أو لا تصدق

الضباط الأمريكيون في جيش الخديوي إسماعيل

عبد الوهاب شاكر





عندما توترت العلاقات بين مصر والدولة العثمانية في أواخر عام ١٨٦٨م توقع الخديوى إسماعيل أن يؤدي هذا التوتر إلى احتمالية نشوب حرب بين مصر والدولة العثمانية في أي وقت من الأوقات، ففكر في الاستعانة بخبراء من الضباط الأجانب لتدريب الجيش المصري، وتنظيمه استعدادًا للحرب المقبلة.

وقد خشي إسماعيل من الاستعانة بإحدى الدول الأوروبية الكبرى لأداء هذه المهمة خشية أن يمتد نفوذها إلى الشئون الداخلية للبلاد، ولهذا استقر رأيه على الاستعانة بإحدى الدول الأجنبية التي ليست لها مطامع في مصر فاتجه صوب الولايات المتحدة لاستخدام الضباط الأمريكيين في تنظيم جيشه؛ لأن أمريكا لم يكن لها أية أطماع في مصر في ذلك الوقت. كما كان للمهارة التي أظهرها الضباط الأمريكيون في الحرب الأهلية الأمريكية أثر في قرار إسماعيل. وعلى الرغم من طغيان النفوذ العسكري الفرنسي في مصر منذ عهد جده محمد علي باشا؛ فإنه قرر الاستعانة بضباط من الولايات المتحدة الأمريكية لتدريب الجيش المصري، فقد توفر في أمريكا في ذلك الوقت عدد كبير من الضباط ذوي الكفاءة العالية الذين تم إنهاء خدمتهم عقب انتهاء الحرب الأهلية الأمريكية عام ١٨٦٥م.

ونظرًا لأن الولايات المتحدة كانت على علاقة جيدة بالدولة العثمانية فلم تتمكن الحكومة المصرية من أن تطلب بصفة رسمية من الولايات المتحدة أن تمدها بضباط من جيشها للقيام بمهمة التنظيم



الخديوي إسماعيل

والتدريب في الوقت الذي يسود فيه التوتر جو العلاقات المصرية التركية لذا لجأت إلى استخدام هؤلاء الضباط بصفتهم الشخصية وبعقود فردية.

بدأت أحداث هذه التجربة في عام ١٨٦٩م عندما ألحقت الحكومة المصرية ضابطًا سابقًا بالجيش الأمريكي يُدعى الكولونيل تاديوس موط بخدمة الجيش المصري، ثم أوفدته إلى الولايات المتحدة الأمريكية لاختيار مَن يراه صالحًا من الضباط الأمريكيين لتعيينه بالجيش المصري، وفوضه الخديوي في توقيع عقودهم نيابة عن الحكومة المصرية. وكانت هذه العقود تنص على قبولهم العمل بالجيش المصري، والتعهد أن يعلنوا الحرب على أي عدو لمصر، وكان العقد يحتوي على فقرة تعفي أولئك الضباط من حمل السلاح في وجه الولايات المتحدة.

عند وصول أول فوج من الضباط الأمريكيين إلى مصر رحب الخديوى إسماعيل بهم قائلاً: «إنني أرحب بكم أيها السادة في بلادي.. إن خبرتكم في الحرب الأخيرة بين الولايات الأمريكية، وعدم وجود أية مصلحة شخصية لبلادكم في مصر، كانا من الدوافع التي أملت علينا استخدام الأمريكيين، إنني أعتمد على حسن تصرفكم، وإخلاصكم في العمل، ونشاطكم في مساعدتي على تحقيق الاستقلال لمصر. وعندما يتحقق ذلك وسيتحقق حتمًا إن شاء الله سأقوم بواجب تكريمكم على أرفع المستويات».

عندما علمت كلٌ من إنجلترا وفرنسا بالتحاق هؤلاء الضباط الأمريكيين بالجيش المصري قدمتا احتجاجات واعتراضات على هذا الإجراء من خلال قناصلهم بمصر؛ لأن كلاً من هاتين الدولتين كانت تطمع في أن يكون هؤلاء الضباط من رجالها؛ ليتسنى لها من خلال ذلك بسط نفوذها على مصر. وقد قوبلت هذه الاحتجاجات بالسخرية وعدم الاكتراث من جانب الخديوى إسماعيل.

أما عن موقف الدولة العثمانية فبمجرد أن وصلت إلى الآستانة الأنباء الخاصة بتوافد الضباط الأمريكيين على مصر؛ شعر السلطان العثماني برغبة الخديوي إسماعيل في الاستقلال عن الدولة العثمانية، وخاصة عندما علم بقيام إسماعيل بتحصين السواحل المصرية، ونشر المدافع تحت إشراف الضباط الأمريكيين، فأرسل على الفور يأمر إسماعيل بنقل تلك المدافع إلى الآستانة، وطالب إسماعيل بطرد هولاء الضباط من الجيش المصري، فحاول إسماعيل تهدئة السلطان بإرسال بعض المدافع إليه، ولكنه رفض طرد الخبراء الأمريكيين متعللاً بأنه إنما أحضرهم لأغراض دفاعية.

عمل بالجيش المصرى ما يقرب من ٥٥ ضابطًا أمريكيًا في الفترة بين (١٨٦٩ - ١٨٨٢م) تحت قيادة ضابط أركان حرب سابق من



شارلز ستون

شمال الولايات المتحدة هو الجنرال شارلز ستون الذي عينه الخديوي إسماعيل في ٣٠ مارس ١٨٧٠م رئيسًا لأركان حرب الجيش المصري، وقد ظل يشغل هذا المنصب لمدة ثلاثة عشر عامًا.

وقد وقع اختيار الخديوي إسماعيل على الجنرال ستون لكي يشغل هذا المنصب الهام؛ لما كان يتمتع به من خبرة وكفاءة، فقد شارك في الحرب المكسيكية الأمريكية، ثم قام بنصيب كبير في الحرب الأهلية الأمريكية؛ حيث كان يعمل في جيش الشمال برتبة أميرالاي، ثم شغل منصب رئيس هيئة أركان حرب، ثم عمل قائدًا لأحد جيوش الشمال مما جعله يمتلك خبرة هائلة بالتنظيمات الحربية السائدة في ذلك العصر.

كانت إعادة تنظيم الجيش المصري من أهم الواجبات التي أُلقيت على عاتق الجنرال ستون وزملائه الأمريكيين؛ فبناءً على توصية ستون أُعيد إنشاء هيئة أركان الحرب. وكانت هيئة أركان حرب الجيش المصري قد أصبحت عديمة الفاعلية منذ أواخر عهد محمد سعيد باشا؛ حيث انعدم نشاطها وافتقرت إلى الضباط الأكفاء الذين يمكنهم تنظيم صفوف الجيش والربط بين وحداته.

حرص ستون باشا في تنظيمه الجديد لهيئة أركان حرب الجيش على إعداد الضباط المصريين وتدريبهم على الأعمال الحربية، وكذلك القيام بالأعمال الكشفية التي عقدت مصر النية على القيام بها آنذاك

في الأقاليم الإفريقية. وحتى يحقق ستون باشا ما عزم عليه؛ ألحق بالهيئة مجموعة كبيرة من الضباط الأمريكيين كان منهم البريون والبحريون والمهندسون والخبراء في علم طبقات الأرض فضلاً عن أنه قسم هيئة أركان الحرب إلى سبعة أقسام. اختص كل قسم منها بأعمال خاصة، الهدف منها تدريب الضباط والجنود المصريين على الأعمال الحربية والإشراف على الدراسة بالمدارس الحربية في وقت السلم، وكذلك وضع النظم والخطط الحربية وإمداد وحدات الجيش بالمعدات اللازمة وتوزيع الأوامر التي يصدرها القائد إلى وحداته المختلفة في وقت الحرب. القسم الأول هو قسم التنظيم والأوامر ومهمته إعداد ونشر وتوزيع جميع الأوامر الخاصة بتشكيل القوات العسكرية وتحركاتها، والقسم الثاني هو قسم التاريخ الحربي وقد اختص بجمع المعلومات الحربية التي تتعلق بالقوات العسكرية الأجنبية وتدوينها؛ كي تطلع عليها القوات المصرية، وكذلك الإشراف على طبع وإصدار جريدة أركان حرب الجيش المصري. أما القسم الثالث فهو قسم الجغرافيا والتحصينات كان أهم أقسام هيئة أركان حرب الجيش السبعة؛ لأنه كان يختص بوضع الخرائط الدقيقة، وجمع المعلومات والتقارير والمذكرات الجغرافية التي يقوم بإعدادها ضباط هيئة أركان حرب أو غيرهم من ضباط الجيش والخاصة بالأقاليم المصرية والإفريقية التي اكتشفها هؤلاء الضباط. كذلك اختص في وقت الحرب بكل المراسلات التي تتعلق بخدمات التحصينات وخدمات السكك الحديدية والتلغرافات الحربية. والقسم الرابع هو قسم التفتيش والمجالس العسكرية، ويهتم بالتفتيش على القوات العسكرية ومخازن التموين، وفحص القضايا التي تعرض أمام المجالس العسكرية. أما القسم الخامس فكان يهتم بالإدارة؛ حيث كان يقوم بجمع المراسلات التي تتعلق بالأعمال الإدارية والإمدادات الحربية. أما القسم السادس فهو قسم التسليح والذخائر، وهو خاص بالمواصلات الخاصة بالمدفعية وإمدادها بالمدافع والذخائر. أما القسم السابع والأخير فكان ينقسم إلى ثلاثة فروع؛ الأول: يكلَّف بوضع التصميمات الهندسية للمنشآت المعمارية وإقامة الكباري والسدود وبناء المستشفيات. والفرع الثاني: يختص بقياس ومسح الأراضي. وأما الفرع الثالث: كان يقوم بالمراجعة النهائية لعمليات المقايسة والتقديرات العامة.

لقي الجنرال ستون تشجيعًا كبيرًا من الخديوي إسماعيل؛ إذ منحه رتبة الباشوية، وعيَّنه ياورًا خاصًّا له ثم أصدر مرسومًا في ٢٢ سبتمبر ١٨٧٣م بترقيته إلى رتبة «فريق» مما جعله يقبل على عمله الجديد بكل همة ونشاط. وعكف ستون بعد تعيينه مباشرة في منصب رئيس هيئة أركان حرب الجيش في وضع خطة حربية للدفاع عن مصر في حالة مهاجمتها من الساحل أوضح خلالها أنه لكي يتم الدفاع عن مصر ضد أي عدوان يجب أن تتبع الوسائل الآتية:

أولاً: تحصين عدد من المواقع على الساحل الشمالي؛ لتكون بمثابة نقط ارتكاز للقوات المدافعة.

ثانيًا: في حالة الحرب تزرع مداخل الموانئ ونهر النيل بالطوربيدات.

ثالثًا: إن تركيز قوة الدفاع الساحلي لمهاجمة القوات المغيرة أثناء نزولها من أهم وسائل الدفاع عن مصر. ولا يتسنى للقوة المدافعة ذلك إلا إذا كانت النقط الرئيسية على الساحل مجهزة بوسائل نقل سريعة تكون على أتم استعداد لنقل قواتها ومعداتها بسرعة تفوق سرعة نقل قوات العدو المهاجم، وذلك من خلال إنشاء خط حديدي حربي من ميناء بورسعيد إلى الإسكندرية على طول الساحل.

بعد أن فرغ الجنرال ستون من وضع مشروعاته الخاصة بالدفاع عن الساحل الشمالي وجه عنايته إلى ساحل البحر الأحمر. ففي ٧ فبراير ١٨٧١م، رفع مذكرة إلى الخديوي إسماعيل طالب فيها بضرورة تأمين المنطقة المقابلة لرأس محمد كموقع حربي أمامي لخليج السويس.

كما تقدم الجنرال ستون عقب دراسته لنظام الري بمصر بمشروع في ٢٥ سبتمبر ١٨٧١م يرمي إلى الاستفادة من الترع والقنوات ومن عمليات تطهيرها في الدفاع الداخلي عن مصر، فقد توصل إلى أن طبيعة الأراضي المصرية وخلوُّها من الجبال والمرتفعات ميزة عظيمة بالنسبة للجيش المهاجم، ولكنها ليست في صالح الجيش المدافع ولهذا كان من الضرروى إنشاء مواقع صناعية مرتفعة؛ للإشراف على ما حولها من الأراضي الزراعية. وهذه المواقع المرتفعة يمكن تكوينها بسهولة بوضع ما يتخلف من عمليات تطهير الترع على إحدى ضفتيها، وبتوالي عمليات التطهير يصبح لدينا مواقع مرتفعة يمكن تحصينها. وقد أوصى بإقامة هذه الضفاف العالية في الأماكن القريبة من طرق المواصلات الرئيسية، وهي الطرق التي يمكن للجيوش المهاجمة أن تسلكها أوتهاجمها كما ستقوم الترع كذلك بدور هام في عرقلة زحف الجيش المهاجم؛ إذ ستكون بمثابة أخاديد يمكن زيادة مائها أوخفضه حسب الحاجة للدفاع عن البلاد. ورغم أن هذا المشروع لم يكن ليكلف الحكومة شيئًا فإنه لم يخرج إلى حيز الوجود.

اقترح ستون على الخديوي إعادة تنظيم مدرسة أركان الحرب من واقع مسئوليته كرئيس لهيئة أركان حرب الجيش، ورغبة في إنهاء النظم والتقاليد العسكرية الفرنسية التي كانت عليها مدرسة أركان حرب، وبالتالي الجيش المصري منذ أيام محمد علي وقد رحب الخديوي باقتراح ستون باشا فانتخب الأخير عشرين طالبًا من خيرة طلبة المدارس الحربية والمدارس العليا الأخرى؛ ليكونوا نواة للتنظيم الجديد الذي طرأ









على مدرسة أركان حرب. وبعد عام واحد من الدراسة المتواصلة في شتى الموضوعات العسكرية والجغرافية والعلوم الطبيعية والكيميائية والرياضيات ودراسة اللغات الإنجليزية والفرنسية والألمانية والتركية تم تخريج الضباط؛ ليلتحقوا بهيئة أركان حرب الجيش المصري، وليكونوا من القيادات ذات الكفاءة العسكرية والعلمية الممتازة.

من الأعمال الهامة التي قامت بها هيئة أركان حرب الجيش المصري؛ إنشاء أول متحف حربي بمصر، فقد أوصى الجنرال ستون بإقامته في ٢٩ أكتوبر ١٨٧١م. وكان الغرض من إنشائه تعريف طلبة المدارس العسكرية، وضباط الجيش المصري بتاريخ تطور الأسلحة الحربية المختلفة. وقد ضم هذا المتحف نماذج من مختلف الأسلحة النارية من جميع الطرز المستعملة في الجيش المصري مع نظائرها في الدول الأجنبية.

في ٢ ديسمبر ١٨٧١م نشر الجنرال ستون قانونًا حربيًّا جديدًا للجيش المصري اقتبسه من القانونين الإنجليزي والأمريكي، مع إدخال بعض التعديلات عليه؛ ليتماشى مع روح الخدمة العسكرية المصرية، ورفعه إلى الخديوي إسماعيل الذي وافق على العمل به داخل الجيش المصري.

كما عمل الجنرال ستون على إيجاد مكتبة ضخمة لهيئة أركان حرب الجيش المصري تضم أحدث الكتب التي ظهرت في فن الحرب والتاريخ الحربي، ومختلف النشرات الخاصة بالتنظيمات الحربية والتجهيزات العسكرية في مختلف دول العالم، بالإضافة إلى عدد كبير من الجرائد والمجلات العسكرية الخارجية. وقد أفادت هذه المكتبة ضباط أركان حرب بصفة خاصة وضباط الصفوف بصفة عامة.

في عام ١٨٧٤م أمر الجنرال ستون بإنشاء مطبعة؛ لتتولى طبع ونشر ما تصدره هيئة أركان حرب الجيش المصري من نشرات ومطبوعات عسكرية، كذلك تولت طبع الكتب الدراسية التي رأت الهيئة تدريسها لطلبة المدارس العسكرية كما قامت أيضًا بطبع مجلة أركان حرب الجيش المصري.

رأى الجنرال ستون أنه لتطوير الجيش المصري وتحديثه لابد من التأكد من محو أمية الجنود داخل الجيش، فعرض الأمر على الخديوي إسماعيل الذي أصدر مرسومًا خديويًّا بجعل الإلمام بالقراءة والكتابة شرطًا أساسيًّا للترقية العسكرية لذلك لم يحل عام ١٨٧٣م إلا وكانت نسبة الملمين بالقراءة والكتابة في الجيش قد ارتفعت إلى ٧٥٪، كما تم إنشاء مجموعة من المدارس لتعليم أولاد الجنود.

لم يقتصر نشاط الضباط الأمريكيين على إعداد القوات البرية فقط، بل امتد نشاطهم إلى القوات البحرية المصرية أيضًا. ففي ١١ نوفمبر ١٨٧١م رفع الجنرال ستون تقريرًا إلى الخديوي إسماعيل أعقبه بتقرير آخر في ٢٨ سبتمبر ١٨٧٣م بحث فيه تطور وسائل الحرب تحت سطح البحر، وأوصى بتأسيس مدرسة تتسع لخمسين ضابطًا لتعلم حرب الغواصات؛ وذلك للدفاع عن سواحل مصر. كما اقترح إنشاء فرقة بحرية خاصة لاستخدام الطوربيدات والألغام البحرية. وعندما وافق الخديوي إسماعيل على ذلك بدأت التجارب اللازمة لصنع الطوربيدات في مصر، وعيَّن القائمقام «ويليام وارد» لمباشرة التجارب الخاصة بهذه الطوربيدات والألغام البحرية، ومعه مجموعة من الضباط البحريين المصريين والصناع المصريين. واتخذ القائمقام وارد من خليج أبي قير، وميناء رشيد، ميدانَين لتجاربه على هذه الطوربيدات، والتي كانت لاتزال حتى ذلك الوقت سلاحًا بحريًّا حديثًا في العالم. وهذه الطوربيدات هي التي وجدها الأسطول البريطاني معدة للاستعمال عند احتلاله ميناء الإسكندرية في ١٢ يوليو ١٨٨٢م.

واجهت هيئة الأركان صعوبات عديدة في سبيل تنفيذ الإصلاحات التي رأت إدخالها على الناحيتين الفنية والإدارية في الجيش، فقد اصطدمت الهيئة بمقاومة عنيفة من ضباط الجيش القدامى. وقد اتخذت هذه المقاومة للنظم الجديدة التي أدخلها الجنرال ستون ورجاله أشكالاً متعددة ظهرت في عرقلة أعمال الهيئة، وفي حبك الدسائس ضد الجنرال ستون ورجاله.

وأولى العقبات التي وضعت في طريق ضباط أركان الحرب الأمريكيين هي الحيلولة بينهم وبين صفوف الجيش فقد تم فصل رجال هيئة أركان الحرب عن ضباط وجنود الصفوف مما حرم الهيئة من أهم اختصاصاتها وهو الاتصال المباشر بهؤلاء الجنود وإفادتهم من خبراتهم وتعاليمهم. وترتب على هذا الفصل أيضًا النفور بين ضباط هيئة أركان حرب وضباط الميدان مما كان له أسوأ الأثر؛ إذ خلق جوًّا من الحقد والكراهية بينهم. وكانت الحرب الحبشية (١٨٧٥ – ١٨٧٦م) التجربة الأولى التي أظهرت بوضوح اختلاف وجهات النظر وتضارب الآراء بين أركان حرب الحملة وقيادتها مما أدى إلى فشل الحملة.

راود الأمل الجنرال ستون عندما عُيِّن الأمير حسن ناظرًا للجهادية في أواخر عام ١٨٧٣م، فظن أنه من الممكن أن يضم الأمير الصغير إلى جانبه؛ ليساعده فيما يريد إدخاله من إصلاحات على نظم الجيش، ولكن خاب ظنه، وظلت الهيئة منفصلة انفصالاً تامًّا عن جنود الصفوف، فحرم بذلك الجيش المصري من الخبرة العملية والحربية لهؤلاء الضباط. ولم يستطع الجنرال ستون رغم تمتعه بثقة الخديوي أن يوقف هذا التيار المضاد فكان عليه أن يختار أحد أمرين إما الاستقالة أو البقاء في منصبه على أن يبذل ما في وسعه بالطرق التي يراها مجدية.

وقد فصل الأمر الأخير، وقرر توجيه جهود هيئة الأركان إلى ناحية الكشف الجغرافي في أواسط إفريقيا.

وبالفعل قام الضباط الأمريكيون بدور كبير في الحركة الكشفية التي اهتمت بها مصر إبان توسعها في القارة الإفريقية في عصر الخديوى إسماعيل، فقد شهدت الفترة بين عامى ١٨٧١– ١٨٧٨م رحلات كشفية قام بها ضباط أركان حرب الجيش المصري اكتشفوا خلالها مساحات شاسعة من المناطق الإفريقية التي ظلت مجهولة حتى أواسط القرن التاسع عشر؛ إذ قام كثير من الضباط الأمريكيين برحلات كشفية مهمة في غرب السودان، وأعالي النيل الأبيض وشرق إفريقيا. لعل أشهرهم الكولونيل شاييه لونج الذي رأس بعثة كشفية متوجهة إلى أوغندا، وقام بوصف المناطق التي مرت بعثته بها، فضلاً عن نجاحه في كشف بحيرة مجهولة كانت في طي النسيان هي بحيرة كيوجا، والتي سماها باسم جديد هو بحيرة إبراهيم نسبة إلى إبراهيم باشا والد الخديوي إسماعيل. كما نجح فى بسط سيطرة مصر على مملكة أوغندا عام ١٨٧٤م، وقد وضع عن هذه البعثة تقريرًا سجل فيه تجاربه في أواسط إفريقيا ضمَّنه كتابه الذي أسماه «حياتي في أربع قارات». وبناءً على ما أحرزه الكولونيل لونج من نجاح أنعم عليه الخديوي إسماعيل برتبة الأميرالاي (عميد) مع منحه النيشان المجيدي من الدرجة الثالثة.

ساهم الضباط الأمريكيون أيضًا في استكشاف المناطق المصرية خاصة الصحراء المصرية الغربية والشرقية، فقد قام الضابط الأمريكي ماكومب ماسون في عام ١٨٧٣م برحلة لاكتشاف الطرق والدروب الموصلة إلى واحة سيوة. كما قام الضابط الأمريكي كولستون وبرفقته مجموعة من الضباط المصريين في عام ١٨٧٣م برحلة كشفية بدأها من قنا متجهًا إلى البحر الأحمر؛ بهدف كشف الطريق المناسب بين النيل والساحل الغربي للبحر الأحمر حتى يمكن مد خط حديدي بينهما.

تفاقمت الأزمة المالية بمصر في أواخر عصر إسماعيل؛ بسبب إقباله على الاقتراض من بيوت المال الأوروبية؛ للوفاء بالتزاماته إزاء شركة قناة السويس، ونفقات سياسته الخارجية، وإصلاحاته الداخلية الواسعة، ورغبته في توسيع أملاك مصر في القارة الإفريقية. الأمر الذي أدى إلى إرباك ميزانية البلاد، وأصبح إسماعيل غير قادر على تلبية مطالب الدائنين الأوروبيين مما دفع بالحكومات الأوروبية للتدخل في شئون مصر المالية بحجة حماية مصالح رعاياها المالية. فقامت بريطانيا وفرنسا بالسيطرة على ميزانية الحكومة المصرية، وتشكيل ما عُرِف بلجنة المراقبة الثنائية عام ١٨٧٦م، والتي وجدت في الأزمة المالية المصرية فرصة للتخلص من الضباط الأمريكيين العاملين بالجيش المصري، فطلبت من الحكومة المصرية طردهم من الخدمة بحجة تقليص النفقات، فتم تسريحهم من الخدمة بعد صرف مرتباتهم حتى تاريخ الإعفاء وصرف مرتب ستة شهور لكلٍّ منهم مع منحه مبلغ خمسة وسبعين جنيهًا لنفقات رجوعه إلى الولايات المتحدة. ولم يتبق سوى ضابط أمريكي يُدعى ماسون بك والجنرال ستون الذي ظل محتفظًا بمنصبه كرئيس لأركان حرب الجيش المصرى حتى ١٦ يناير ١٨٨٣م عندما أصدر الخديوى محمد توفيق مرسومًا بإعفاء الجنرال ستون من منصبه وتعيين السير إفلين وود قائدًا عامًّا للجيش المصري ورئيسًا لأركان حربه. وقد ترك الضباط الأمريكيون الذين عملوا بالجيش المصري العديد من الكتب والمقالات تصف الفترة التي عاشوا خلالها بمصر.





المائدة

ليلى إبراهيم

(تقرير منشور في مجلة العمارة والفنون - العدد ٣-٤ خاص بالفيلا)

لا شك أن الطعام ضرورة من ضروريات الحياة، وهو فوق هذا لذة وخصوصًا عندنا نحن المصريين، ومع ذلك فنحن نهمل رعاية نظام تقديم هذا الطعام إهمالاً تامًّا في حين أن تنسيق المائدة أمر مهم للغاية لدى الأوروبيين. ولا شك أيضًا أن منظر مائدة منسجمة الألوان تتوسطها الزهور الرائعة يؤثر تأثيرًا عظيمًا في إيجاد الشهية. والأوروبيون لا يقتصرون على الاهتمام بالمائدة في الولائم فقط بل يعطون لها عناية دائمة حتى في الأيام الاعتيادية. وهم يجعلون من فن إعداد المائدة بمناسبة الولائم ميدانًا تتنافس فيه ربات المنازل كما يتنافسن في ارتداء أحدث الموضات واقتناء أغلى الفساتين. وهناك أخصائيون في ذلك الفن، وسأحدثكم قرائي عن أحدث آراء أولئك الفنيين.

ومن المفهوم طبعًا أن نظام وترتيب المائدة يختلف لكل أكلة من أكلات النهار باختلاف أصناف ولوازم كلٍّ منها. ولكن الفكرة الحديثة توجب أن يتغير منظر المائدة أيضًا بالنسبة لتغير شعور الإنسان في مختلف أوقات النهار.





الإفطار

يستيقظ الإنسان غالبًا في الصباح على دقات المنبه أو صوت بكاء طفل أو على نغمات الموسيقى. ومهما كانت أسباب يقظته فإنه يقوم من نومه غاضبًا متكاسلاً قليل القابلية لتناول الطعام لكثرة نومه أو لطول أرقه، فلا تكفي الحركات البسيطة التي يؤديها لارتداء ملابسه لخلق الشهية عنده. وعلى هذا يجب أن تكون مائدة الإفطار منعشة فاتحة للشهية مشجعة على الأكل، وتكون في الوقت نفسه بسيطة وعائلية؛ حتى يجد الإنسان القابلية لتغذية نفسه، ويستقبل النهار بنشاط، ويقوى على عمله الطويل. ولإعداد مائدة الإفطار ننتقي لها غطاءً (مفرشًا) وفوطًا من التيل الخشن بخطوط أو دوائر ذات ألوان زاهية. ويكون طقم الشاي والأطباق بألوان زاهية كذلك منسجمة مع ألوان المفرش. وربة المنزل المفكرة المدبرة لا تشغل الخدم بالتخديم على مائدة الإفطار بل تتركهم للأعمال العديدة المطلوبة منهم في الصباح فتنظم المائدة على ألا يحتاج الإنسان للخدم عند الأكل. وتراعى أن تقدم الأصناف ساخنة؛ فيوضع البيض المسلوق داخل ظرف من القماش المبطن وكذلك يغطى براد الشاي بظرف مثله. ومما يجلب الانشراح أن يكون تناول الفطور في مكان غير حجرة السفرة كأن يكون في الفراندة مثلاً. وكما قلت سابقًا أن مائدة الإفطار يجب أن تكون بسيطة جدًّا ليس بها أي تكلف، فإني أقول أنه يجب مراعاة البساطة في وضع الزهور؛ فالزهور ضرورية في مائدة الإفطار، ويجب أن تكون ذات ألوان لا تتنافر مع لون المفرش والصيني.

الغداء

أكلة منتصف النهار هي الأكلة التي لا يحتاج المرء فيها إلى فتح الشهية؛ لأنه يكون في منتهى الجوع بعد العمل المضني طول الصباح وبواسطة هذا الغذاء يستعيد الإنسان نشاطه ليواجه باقي أعمال اليوم. فيجب لذلك أن تكون المائدة في نفس الوقت مريحة ومنعشة. ومن الأفضل في هذه الحالة استعمال المفارش البيضاء أو ذات لون واحد يكون هادئًا مريحًا، وتكون المفارش من غير تطريز أو بتطريز بسيط. وقد يحدث في بعض الأحيان أن يزورك فجأة أحد الأصدقاء في وقت الغذاء، فمن السهل منعًا لما يحصل من (اللخمة) أن يدعى الزائر في الحال إلى الصالون ويقدم له بعض الشراب؛ ليشغله حتى يتم إعداد مكانه على المائدة أو إضافة بعض أشياء خاصة إذا دعا الحال إلى ذلك. يبدأ الغذاء بتقديم أصناف مختلفة من الحوادق والمخللات ويتبع ذلك تقديم الطبق المهم، ويكون هذا الطبق غالبًا صنفًا من الفطير المالح أو أي صنف آخر مصنوع في الفرن. وهنا ألفت نظر سيداتنا ربات المنازل إلى أن بالسوق أواني جميلة من الصيني أو الزجاج أو ما شابهه قابلة لإدخالها إلى الفرن دون أن تتعرض للكسر كما أنها تصلح لتقديم الصنف فيها على المائدة. وقد يكون هذا الصنف في بعض البلاد هو الصنف الوطني فمثلاً في إيطاليا تقدم المكرونة في بداية الطعام ثم يأتي السمك واللحوم ومعها السلطة والخضروات ويتبعها صنف الحلو فالفاكهة.

العشاء

يعتبر العشاء عند الأوروبيين أهم أكلة في اليوم، وأكثر الولائم هناك تكون في وقت العشاء لهذا السبب يجب أن تغطى المائدة بأفخر المفارش ويوضع عليها أفخم الصيني والبللور والفضيات، أما الشمعدانات فيجب أن تضاء، وأنا لا أميل مطلقًا إلى الشمعدانات المضاءة بالكهرباء، وأفضل الشمعدانات التي تضاء بالشمع. ويوجد الآن في السوق شمع بأشكال وألوان عديدة يمكن لربة المنزل اقتناء ما يناسب مائدتها وحجرتها، وللصيني والبللور والفضية والمفارش نماذج مختلفة منها المودرن والأمبير ولويس السادس عشر، ولهذا يجب أن يلاحظ بدقة أن تكون جميع تلك الأشياء من نموذج واحد ومن المباني والموبيليات بنفس ستايل حجرة الأكل.

ولا يختلف العشاء عن الغذاء إلا في أنه لا تُقدَّم الحوادق في العشاء ويُبدأ بتقديم الشوربة أو الـ Consume ويُقدَّم هذا الحساء في فناجين مثل فناجين الشاي، ويمكن أخذه مثلجًا في الصيف بدلاً من الشوربة، وتوزع الشوربة في أطباق المدعوين قبل ندائهم للعشاء. ويترأس المائدة من كل طرف صاحبا المنزل، أما إذا كانت المائدة مربعة أو عريضة فإنهما يجلسان متقابلَين في منتصف المائدة. ويكون ترتيب جلوس باقي المدعوين بالنسبة للسن أو المقام فيجلس أكبرهن سنًّا أو مقامًا على يمين ربة المنزل ومن يليه على يساره وهكذا. والسيدات أيضًا يكون ترتيبهن مثل ترتيب الرجال ولكن على جانبي صاحب المنزل ولا يجلس رجلان أو سيدتان بجانب بعضهما ولا زوجان أو أخوان بجانب بعضهما أيضًا، فيكون الجلوس على المائدة سيدة بين كل رجلين وهكذا. ويستحسن عند إرسال الدعوات أن يلاحظ أن يكون عدد الرجال مثل عدد السيدات. ولمنع الغلط والارتباك في آخر لحظة يستحسن وضع بطاقة باسم كل شخص أمام مكانه على المائدة من قبل. وطريقة التخديم تتبع طريقة الترتيب بالضبط، وطبعًا كما يحتم الإتيكيت في كل الظروف يجب البدء بالسيدات. ولا يفوتني أن ألفت النظر إلى ملاحظة بسيطة قد لا يوافقني عليها البعض وهي أنني شخصيًّا لا أستظرف تطبيق الفوط ووضعها في أشكال هندسية؛

لأن ذلك يدل على التكلف الذي لا يتفق مع ما تستدعيه ظروف الأكل من بساطة وسهولة.

أكلة بعد السهرة



قد يحدث في كثير من الأحيان أن يتفق بعض الأصدقاء على مشاهدة فيلم من الأفلام أو قضاء سهرة في إحدى التياترات ثم يقترح أحدهم الذهاب إلى محل عام للتمتع بأكلة بسيطة. وقد يقترح آخر الذهاب إلى بيت أحدهم لتناول تلك الأكلة المتأخرة. وتتكون تلك الأكلة من صنف واحد فقط ومختلف المشروبات وتوابعها. والمعتاد في هذه الأحوال ترتيب المائدة من قبل؛ بحيث لا تحتاج لمساعدة الخدم في شيء فيوضع الصنف إذا كان يقدم ساخنًا في فرن كهربائي صغير.

وبنفس الفكرة التي شرحناها سابقًا تختلف مائدة الصيف عن







مائدة الشتاء. فكما نخلع الملابس الصوفية والفرو؛ لنستقبل الصيف بملابسه، فإننا نتجنب في الصيف الأصناف الدسمة عسرة الهضم، ونقلل من أكل اللحوم والمخللات، ونترك الصيني المزخرف المذهب والبللور الملون والمفارش ذات الألوان الفاقعة، ونستعمل بدلاً منها الأطباق البيضاء أو المصنوعة من الزجاج والفضية بسيطة النقوش والمفارش التيل البيضاء.

وأزيد قولي أيضًا أنه يجب أن يختلف شكل المائدة في مختلف الولائم تبعًا لشخصية المدعو؛ فعزومة غذاء مثلاً لجماعة من الأصدقاء بعد العودة من مباراة تنس أو نزهة في السيارة تختلف كل الاختلاف عن عزومة غذاء لأحد الرؤساء أو الأقارب المتقدمين في السن.

ولما كان أهم جزء يستلفت الأنظار في الموائد هو وسطها لذلك فإن رأيي الخاص في تنسيق هذا الجزء هو أن يكون في غاية البساطة بعيدًا عن التكلف؛ فمثلاً سلاسل الخضرة والزهور المتعرجة بين الملاحات والأكواب غير مستحبة الآن، كذلك الزهرية العالية التي تمنع الجالسين من رؤية بعضهم وتضايقهم أثناء الحديث.

ولجمال المنزل تأثير كبير على الأولاد فكلما أحيط الطفل بأشياء جميلة نشأ نشأة فنية وتكوَّن فيه الذوق السليم. وجمال المنزل عبارة عن جمال كل جزء فيه. ولما كانت المائدة جزءًا مهمًّا في المنزل؛ لأننا نحتك بها ثلاث مرات يوميًّا إن لم يكن أكثر، فإنه يجب أن يُعطَى هذا الجزء حقه من العناية. وكلما سمح الجو لابد من أن نتناول الطعام في الهواء الطلق؛ لأن الهواء الطلق ينعش الشهية أيضًا ويسهل الهضم. وترتيب مائدة الحديقة يختلف عن ترتيب المائدة الاعتيادية بما يتبعها من أدوات ولوازم خاصة.

ولست أقصد مما ذكرت عن كثرة تنوع ترتيبات المائدة واختلافها لكل أكلة أنه يجب شراء عدد كبير من لوازم السفرة مما ليس في استطاعة الجميع، وإنما قصدت بذلك أنه علينا قليل من البحث والتفكير قبل انتقاء اللوازم الضرورية الأساسية التي توجد في كل منزل لتكون وافية لكل الأغراض التي سبق أن شرحتها. فمثلاً طقم الشاي ولوازمه يكفي للإفطار والعزائم في الحديقة، وطقم آخر وجيه للحفلات داخل المنزل، وكذلك طقم صيني ولوازمه بسيط خفيف للأيام الاعتيادية وولائم الغذاء غير الرسمية والصيف؛ لأن الأطقم الفخمة الثمينة لا تناسب ولائم الغذاء بل يكون في استعمالها شيء من التكلف والرسميات. ويكفي فوق ما تقدم الاستعداد بطقم آخر بلوازمه يكون أفخم وأغلى ما يستطيعه الشخص لولائم العشاء.





مصطفى كامل والمسألة الشرقية

الناشرون: مكتبة الإسكندرية،
دار الكتاب المصري، ودار الكتاب اللبناني
عدد الصفحات: ٣٨٦
تاريخ النشر: ٢٠١٢
عرض: محمد العربي

يصدر كتاب المسألة الشرقية لمصطفى كامل ضمن سلسلة «في الفكر النهضوي الإسلامي» في إطار مشروع مكتبة الإسكندرية الهادف إلى إعادة إصدار التراث الإسلامي الحديث في القرنين التاسع عشر والعشرين، بمقدمة من الأستاذ مجدي سعيد.



يغلب التناول السياسي على شخصية الزعيم المصري مصطفى كامل (١٨٧٤-١٩٠٨م) باعتباره زعيمًا وطنيًا أحيا أو بعث الوطنية المصرية بعد هزيمتها الكبرى باندحار الثورة العربية واحتلال بريطانيا لمصر ١٨٨٢م، أو هكذا تحدث عنه عبد الرحمن الرافعي مؤرخ الوطنية المصرية وأحد أقطاب الحزب الوطني الذي أسسه مصطفى كامل. وتبقى أعماله الفكرية بعيدة عن التناول، رغم أنها تمثل الوجه الآخر لجهاد هذا الزعيم الذي كرس حياته القصيرة في خدمة قضية تحرر مصر من الاحتلال البريطاني، كما أنها تلقي الضوء على الكثير من أفكاره ورؤيته لقضية الاحتلال ورؤيته للنظام العالمي في فترة ما قبل الحرب العالمية الأولى وموقع القضية المصرية من تفاعلاته، إلى جانب أنها تكمل رسم صورته باعتباره مفكرًا سياسيًا فضلاً عن كونه سياسيًا. ويعتبر كتاب «المسألة الشرقية» الذي أصدره كامل وهو بعد في الـ ٢٤ من عمره عام ١٨٩٨م، من أهم الأعمال التي تركها إلى جانب سيرته النضالية، وهو أول أعماله الكبرى التي صدرت في حياته أو أكبرها على الإطلاق إلى جانب مقالاته وكتبه ورسائله.

ولم يكن هذا العمل التاريخي بمنبت الصلة بالجهاد السياسي الذي تزعمه مصطفى كامل، بل إنه كان إحدى وسائله للدعاية لنصرة «المسألة المصرية». وكتاب «المسألة الشرقية هو عمل تأريخي بالأساس إلا أنه لا يخلو من غرض سياسي، فقد صنفه بروح السياسي لا المؤرخ المحترف على خلفية حروب الدولة العثمانية مع اليونان عام ١٨٩٧، ويدلنا الاطلاع عليه على أن الغرض الأبعد كان رسم استرتيجية دولية يوضع في إطارها الجهاد من أجل استقلال مصر، وذلك من خلال التدليل التاريخي على أصالة عداوة بريطانيا دولة الاحتلال لمصر والدولة العثمانية والعالم الإسلامي، وعلى ارتباط مصر التاريخي بالدولة العثمانية، فالمسألة المصرية لم تكن إلا حلقة فيما أصبح يُعرف في السياسة الدولية في القرن التاسع عشر بالمسألة الشرقية. ومن ثم لم يكن تأريخ مصطفى كامل المفصل والمسهب لأزمات الدولة العثمانية مع الغرب هو جوهر ما كان يسمى بالمسألة الشرقية تأريخًا خاليًا من الموضوع أو خاليًا من الغرض. بل من غير المتصور أن مصطفى كامل الذي وهب حياته الشخصية والعملية من أجل القضية المصرية كان ليكتب التاريخ لمجرد التأريخ، فهذا العمل جزء من مشروعه التحرري الأوسع.

يتناول هذا الكتاب حلقات المسألة الشرقية، وهي كما اصطلح عليها المؤرخون «هي مسألة النزاع القائم بين بعض دول أوروبا وبين الدولة العلية بشأن البلاد الواقعة تحت سلطاتها وبعبارة أخرى هي وجود الدولة العلية نفسها في أوروبا». ورغم كثرة الدول التي تنازعت معها الدولة العلية، فإن بريطانيا تختص بالعداء الأزلي لها. يعيد تعريف المسألة الشرقية قائلاً: «فليس للسلطنة العثمانية وبالطبع الخلافة الإسلامية في هذه الأيام عدو يجاهر بالعدوان لها ويعمل على دك

أركانها وتقويض بنيانها غير إنجلترا، ويمكن تعريف المسألة الشرقية اليوم بأنها مسألة النزاع القائم بين إنجلترا وبين بقية أوروبا بما فيها الدولة العلية. فإن معاداة إنجلترا للدولة العلية هي في الحقيقة معاداة لكل المسيحيين والمسلمين أي للعالمين الغربي والشرقي».

ويفند مصطفى كامل الأقاويل التي تذهب إلى أن هذا الصراع صراع ديني بين الإسلام كما تمثله الدولة العلية العثمانية والمسيحية كما ترفع لواءها الدول الأوروبية، أي اعتبار المسألة الشرقية حلقة جديدة في سلسلة الحروب الصليبية القديمة بين الشرق والغرب. فيؤكد أن مسألة الدين ليست إلا الذريعة القوية التي يتداخل بها الأوروبيون في شئون الدولة العلية. وفي هذا الإطار يحلل مصطفى كامل حلقات المسألة الشرقية منذ حربها مع الروسيا التي انتهت ١٧٨٤ حتى نشوب الحرب اليونانية ١٨٩٧، مرورًا بحروب الشام مع محمد علي وحرب استقلال اليونان ثم الحرب مع الروسيا ١٨٧٨ واحتلال مصر والاضطرابات الأرمنية.

يعبر مصطفى كامل في كتابه عن اتجاه مفرط في ولائه العثماني Ottomanism، ويذهب إلى تقديس هذه الدولة وتنزيهها عما سواها من دول عاصرتها أو سابقتها، ويصل به الإيمان بالدولة ليقول: «إن بقاء الدولة العلية ضروري للنوع البشري وإن بقاء سلطانها سلامة أمم الغرب وأمم الشرق، وإن الله جل شأنه أراد حفظ بني الإنسان من تدمير بعضهم، ومن حروب دينية طويلة بحفظ سياج الدولة العلية وبقاء السلطنة العثمانية.. وقد أحس الكثيرون في أوروبا من رجال السياسة ومن رجال الأقلام أن بقاء الدولة العلية أمر لازم للتوازن العام، وأن زوالها - لا قدر الله - يكون مجلبة للأخطار.. أكبر الأخطار، ومشعلة لنيران يمتد لهيبها بالأرض شرقًا وغربًا».

هذا الإفراط في الولاء يجعله يغض الطرف عن الاختلالات الهيكلية التي كان من شأنها تقويض هذه الدولة عقب رحيله في أقل من عقدين، ويجعله يلقي كل أزماتها إلى الخارج المتربص بها ومن والاه من دخلاء على الدولة، فيقول: «إن الذين كانوا سببًا في هزيمة الدولة في حروب مختلفة هم الدخلاء، والذين ساعدوا الدسائس الأجنبية هم الدخلاء»، وهو يعرفهم بهؤلاء الذين «دخلوا جسم الدولة العلية من الأجانب رجالاً ونساءً، وغيروا أسماءهم بأسماء إسلامية، وصاروا أقرب المقربين فعرضوا بالدولة وأطلعوا أعداءها على أسرارها».

هذا الاختزال يؤثر على تحليل مصطفى كامل لمجمل المسألة الشرقية وتطور أزماتها، والأهم من هذا أنه كان يلي عنق حقيقة واضحة للعيان وهي أن الدولة العلية إلى زوال من أجل أن يبرهن على موقف سياسي، وهو ضرورة الارتباط بين القضية المصرية والدولة العثمانية، وهو ما أثبتت الأيام عدم صدقه وأعني بهذا انتقال الوعي المصري من الارتباط بالدولة الخلافية إلى الدولة القومية القطرية عقب أحداث ثورة ١٩١٩. ومن الجدير بالذكر أن الرافعي في كتابه عن مصطفى كامل يحاول تصحيح موقفه من الارتباط بالدولة العلية، فيسوق تصريحات مناقضة لما جاء في كتابه الذي خطه وهو في ريعان شبابه.

يطرح تأريخ مصطفى كامل للمسألة الشرقية تساؤلاً هامًا عن موقفه من الاستعمار؛ فرغم أنه صنَّف هذا الكتاب؛ ليثبت ضرورة ارتباط القضية المصرية بتركيا، وهو يدين الممارسات الغربية الاستعمارية أخلاقيًا، فإنه لا يرفض هذا الاستعمار بشكل مطلق أو من حيث المبدأ الأخلاقي. يتضح هذا من نقاشه للمسألة المصرية وسبل حلها أي الحصول على الاستقلال من وجهة نظره. فهو يلوم الحكومة الفرنسية على عدم تدخلها مع بريطانيا في مصر مما أدى إلى استئثارها بالشأن المصري وتوطيدها لسلطتها فيها، عند تحليله للوضع الدولي. في نهاية القرن التاسع عشر، وموقع القضية المصرية منه، يستبشر مصطفى كامل خيرًا بصعود القوة الألمانية في عهدي بسمارك ثم القيصر (فليهلم الثاني) في أوروبا، وبنشاط ألمانيا استعماريًا لما في هذا من تحدٍّ للقوة البريطانية في أوروبا وفي العالم. ومن ثم يصب هذا في مصلحة القضية المصرية، وهو ما يعني أنه لم يكن يرفض الاستعمار كمبدأ ومن حيث التحليل الأخلاقي الذي تعلو نبرته في الكتاب، بل يقبل به ما ادام سيضر استراتيجيًا بمصلحة بريطانيا، ومن ثم يغلِّب هنا الاستراتيجية على المبدأ الأخلاقي.

يتضح هذا التشوش الأخلاقي لدى مصطفى كامل بصورة أوضح من تناوله لثورات الشعوب الأخرى الرازحة تحت السيطرة العثمانية. يصف مصطفى كامل هذه الثورات والتي شكلت في معظمها مادة للصراع بين القوى الأوروبية والدولة العثمانية ومن ثم حلقات في «المسألة الشرقية» بأنها عمليات تخريب وتهييج. ويصف المناضلين من أجل حريات بلادهم وقومياتهم بأنهم «ثورويون» «خونة»، منفذون لأوامر الخارج، «الذا ينبغي العداء والانتقام منهم بكل ما في الجهد والاستطاعة». مثل هذا الوصم بالعمالة والخيانة يطلقه على ثوار اليونان من الهيتري في الثورة الشهيرة التي اندلعت في الفترة (١٨٢١-١٨٣٠م) ضد الدولة العثمانية، وكذلك على ثوار الأرمن، وثوار البلقان من السلاف. ويوضح أن هؤلاء كانوا دائمًا على صلة بأعداء الدولة العثمانية، ولم يكونوا إلا أدوات لها للنيل من الدولة. وبالتالي لا يتفهم توق هذه الشعوب للاستقلال الذاتي خاصة مع انفجار فكرة التحرر الوطني في القرن التاسع عشر بعد الثورة الفرنسية في أوروبا.





آسيا داغر

ولدت آسيا داغر في عام ١٩٠٤م في بلدة تنورين في لبنان لأسرة ميسورة الحال. وهي من الرعيل الأول للممثلات السينمائيات. جاءت إلى مصر، هي في سن الثانية عشرة مع شقيقتها ماري داغر وابنة شقيقتها ماري كويني، وأقامت في ضيافة ابن عمها أسعد داغر الكاتب والمحرر بالأهرام. وحصلت على الجنسية المصرية عام ١٩٣٣م. وكانت آسيا تتقن اللغتين الفرنسية والعربية وتحرص على قراءة الروايات العالمية ومشاهدة الأفلام الأجنبية.

بدأت الفنانة **آسيا داغر** مشوارها كممثلة ثم اعتزلت التمثيل وتفرغت للإنتاج السينمائي الذي يحتاج إلى فن وإدارة، فكانت تختار القصة الناجحة التي تتلاءم مع أذواق الجماهير، كما كانت تختار المخرج المناسب وتشترك معه في توزيع الأدوار. وتعد آسيا داغر ثاني منتجة سينمائية بعد «عزيزة أمير».

في عام ١٩٢٧م اتجهت إلى مجال الإنتاج السينمائي؛ حيث أسست شركة «لوتس» للإنتاج والتوزيع السينمائي، وكان لها الفضل في اكتشاف صباح، وفاتن حمامة، وصلاح نظمي، وأحمد مظهر، وكمال ياسين، وراوية عاشور في السينما.

قدمت في مجال الإخراج أحمد جلال، وهنري بركات، وحلمي رفلة، وحسن الإمام، وإبراهيم عمارة، وعز الدين ذو الفقار، وحسن الصيفي، ويوسف شاهين وغيرهم.

تعد الفنانة **آسيا داغر** من أقدم منتجي السينما المصرية؛ إذ قامت بإنتاج وتمثيل فيلم **غادة الصحراء** ١٩٢٩م، **والهانم** ١٩٤٤م الذي كان آخر فيلم شاركت في بطولته ثم تفرغت للإنتاج دون التمثيل.

في مراحل إنتاجها الأولى اعتمدت آسيا على المخرج الواحد كأحمد جلال، ثم هنري بركات، وحلمي رفلة، كما كانت تعتمد على طاقم ثابت من النجوم يتكرر في معظم أفلامها.

في عام ١٩٢٩م قامت آسيا بإنتاج وبطولة فيلم **غادة الصحراء** مع داوود عرفي وماري كويني ويوسف مأمون ومن إخراج داوود عرفي، وفيلم **وخز الضمير** ١٩٣١م.

اعتمدت **آسيا داغر** على أحمد جلال لإخراج أفلامها ومشاركتها البطولة، كما شاركت في البطولة أيضًا ماري كويني بداية من فيلم **عندما تحب المرأة** ثم فيلم **عيون ساحرة** ١٩٣٤م، وشارك في البطولة










عبد السلام النابلسي، وفيلم **شجرة الدر** ١٩٣٥م مع عبد الرحمن رشدي ومختار حسين وحسين فوزي.

في عام ١٩٣٦م أنتجت آسيا فيلم **بنكنوت** مع فؤاد الرشيدي ويوسف صالح، وفيلم **زوجة بالنيابة** مع يوسف صالح محمود، وفيلم **بنت الباشا** ١٩٣٨م، وفيلم **فتش عن المرأة** ١٩٣٩م مع محسن سرحان وعباس فارس وثريا فخري وهند علام، وفيلم **زليخة تحت عاشور** ١٩٤٠م مع إستيفان روستي وآمال زايد وحسين فوزي، وعباس كامل، وفيلم **امرأة خطرة** ١٩٤١م مع عباس فارس ومحسن سرحان وأنور وجدي وبديعة مصابني وثريا فخري، وفيلم **العريس الخامس** مع حسين صدقي وبشارة واكيم وعباس فارس وفؤاد شفيق ومحسن سرحان.

قام أحمد جلال بإخراج وتمثيل ١٣ فيلمًا للفنانة آسيا، ثم في عام ١٩٤٢م قام أحمد جلال بتأسيس شركة إنتاج خاصة به وبزوجته ماري كويني فانقطع التعاون بينهما وبين آسيا داغر.

كان على الفنانة آسيا أن تبحث عن مخرج آخر فوقع اختيارها على هنري بركات الذي درس الإخراج بباريس، وكان يعمل مخرجًا مساعدًا لأحمد جلال، وأسندت آسيا لبركات إخراج فيلم **الشريد** ١٩٤٢م. وفي عام ١٩٤٢م أفسحت المجال بالكامل للمخرج هنري بركات لإخراج أفلام **لو كنت غني** بطولة إحسان الجزايري وبشارة واكيم ويحيى شاهين وثريا حلمي ومحمد الديب وحسن كامل، وفيلم **المتهمة** مع زكي رستم وزينات صدقي وعبد العزيز خليل وأمينة نور الدين ويحيى شاهين، وفيلم **أما جنان** ١٩٤٤م مع فؤاد شفيق وحسن فائق وإسماعيل ياسين ومنى وعبد الفتاح القصري.

في عام ١٩٤٥م قامت **آسيا** بمزاولة الإنتاج فقط وأسندت الإخراج لهنري بركات في فيلم **القلب له واحد** بطولة صباح وأنور وجدي وميمي شكيب وسليمان نجيب وفردوس محمد ومنى (ابنة آسيا)، وفيلم **هذا**



جناه أبي بطولة زكي رستم وصباح وسراج منير وعبد العزيز أحمد ومنى وزوزو نبيل.

في عام ١٩٤٦م قامت آسيا ببطولة فيلم **الهانم** مع زكي رستم وحسن فائق ومحمد عبد القدوس، وعبد العزيز خليل وفاتن حمامة، وكان هذا آخر فيلم تشارك في بطولته، فقد اعتزلت التمثيل وتفرغت للإنتاج فقط، وفيلم **العقاب** ١٩٤٨م لفاتن حمامة وكمال الشناوي، وفيلم **الواجب** لسراج منير وعماد حمدي، وفيلم **معلش يا زهر** ١٩٥٠م لزكي رستم وميمي شكيب وشادية وكارم محمود، وفيلم **أمير الانتقام** لأنور وجدي ومديحة يسري، وفيلم **أنا وحدي** ١٩٥٢م لماجدة وسعاد محمد، وفيلم **قلبي على ولدي** ١٩٥٣م لكمال الشناوي ونزهة يونس، وعلى هذا يكون هنري بركات قد قام بإخراج ما يقرب من ١٣ فيلمًا مثله مثل أحمد جلال.

أما المخرج حسن الإمام فقد قام بإخراج فيلم **اليتيمين** ١٩٤٨م بطولة فاتن حمامة وفاخر فاخر وثريا حلمي، وفيلم **ساعة لقلبك** ١٩٤٩م لشادية وكمال الشناوي، كما قدمت الفنانة **آسيا** للمخرج حسن عبد الوهاب ١٩٤٨م مهمة إخراج فيلم **ليت الشباب** لرجاء عبده وسراج منير.

في عام ١٩٥٢م أعطت الفنانة **آسيا** إلى المخرج حلمي رفلة فرصة إخراج فيلم **على كفيك** لكمال الشناوي وليلى فوزي، وفيلم **قدم الخير** لشادية وإسماعيل يس، وفيلم **الحموات الفاتنات** ١٩٥٣م لكمال الشناوي وكريمان، وفيلم **لمين هواك** ١٩٥٤م لهدى سلطان وعماد حمدي، وفيلم **ثورة المدينة** ١٩٥٥م لصباح ومحمد فوزي.

أسندت الفنانة **آسيا** إلى المخرج إبراهيم عمارة في عام ١٩٥٢م مهمة إخراج فيلم: **ظلمت روحي** لشادية ومحسن سرحان، وفيلم **يا ظالمني** ١٩٥٤م بطولة صباح وحسين صدقي ومحمود المليجي ومنى ولبلبة ووداد حمدي وعزيز عثمان، وفيلم **المال والبنون** لعقيلة راتب ومحسن سرحان.

في عام ١٩٥١م قام أحمد كامل مرسي بإخراج فيلم **ست البيت** لفاتن حمامة وعماد حمدي وزينب صدقي ومن إنتاج شركة **لوتس فيلم** والتي تمتلكها الفنانة آسيا، أما المخرج يوسف معلوف فقد قام في عام ١٩٥١م بإخراج فيلم **في الهوا سوا** لشادية وكمال الشناوي، وفيلم **حياتي أنت** ١٩٥٢م لنفس الأبطال.



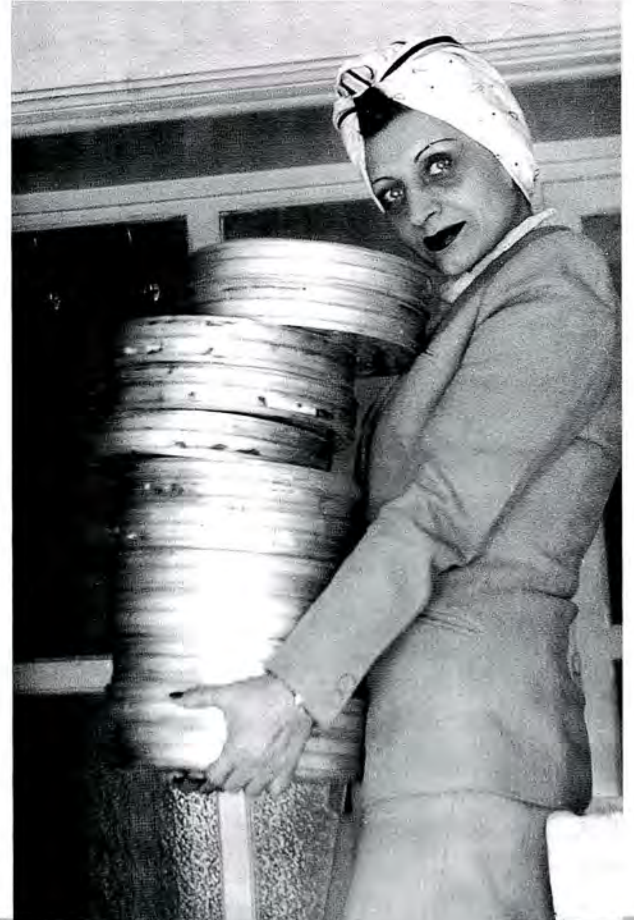


قام المخرج كمال الشيخ عام ١٩٥٤م بإخراج فيلم **حياة أو موت** لعماد حمدي ومديحة يسري، وقام عز الدين ذو الفقار عام ١٩٥٧م بإخراج فيلم **رد قلبي** بطولة مريم فخر الدين وشكري سرحان وحسين رياض وصلاح ذو الفقار وأحمد مظهر.

أما يوسف شاهين فقد قام عام ١٩٦٣م بإخراج واحد من أهم أفلام السينما المصرية وأغلاها إنتاجًا وهو فيلم **الناصر صلاح الدين** لأحمد مظهر ونادية لطفي وصلاح ذو الفقار وحمدي غيث وليلى فوزي وعمر الحريري، وقد حقق الفيلم نجاحًا محليًّا ودوليًّا حتى أنه حين أقيمت مسابقة الدولة للسينما، في ١٩٦٤م أُخرج الفيلم من المسابقة لكونه فيلمًا تاريخيًّا فوق مستوى الأفلام المشاركة في ذلك الوقت وقُدِّمت لمنتجه مكافأة قدرها ثلاثة آلاف جنيه، كما حصل مخرجه يوسف شاهين على مكافأة مالية، وبلغ مجموع أجر يوسف شاهين عن هذا الفيلم تسعة آلاف جنيه، وكان هذا أكبر أجر تقاضاه مخرج مصري حتى ذلك التاريخ.



وجدير بالذكر أن ميزانية فيلم **الناصر صلاح الدين** قاربت المائتي ألف جنيه وكانت هذه أضخم ميزانية فيلم في تاريخ السينما المصرية، وقد شاركت مؤسسة دعم السينما في هذا الإنتاج الضخم مع آسيا. وترجع أسباب ضخامة ميزانية الفيلم إلى ضخامة الإنتاج الذي اعتمد على التصوير بالألوان الطبيعية والاستعانة بحشد رائع من كبار النجوم والديكورات الضخمة والأزياء التاريخية. وهو أول فيلم مصري بالألوان وسينما سكوب، ويعد نقطة تحول كبيرة في تاريخ السينما المصرية والعربية. وقد خرجت منه آسيا مدينة بحوالي ٥٦ ألف جنيه مصري.



قام المخرج حسن الصيفي في عام ١٩٥٦م بإخراج **فيلم من القاتل** لإسماعيل يس ومحسن سرحان، وفيلم **اللقاء الثاني** ١٩٦٧م لسعاد حسني وأحمد مظهر. وفي عام ١٩٦٩م قام المخرج توفيق صالح بإخراج فيلم **يوميات نائب في الأرياف** بطولة أحمد عبد الحليم وراوية عاشور. كما قام المخرج ممدوح شكري في عام ١٩٧٠م بإخراج فيلم **أوهام الحب** لنجلاء فتحي ويوسف شعبان. وفي عام ١٩٧٢م قام المخرج أنور الشناوي بإخراج فيلم **الشيطان والخريف** لرشدي أباظة ويوسف شعبان.

حصلت الفنانة آسيا على العديد من الجوائز الفنية والأوسمة منها وسام الاستحقاق اللبناني والجائزة الأولى في الإنتاج السينمائي عام ١٩٥٠م، كما نالت جائزة خاصة من جامعة الدول العربية عن فيلم **الناصر صلاح الدين** ومكافأة مالية قدرها ثلاثة آلاف جنيه تسلمتها من الدكتور عبد القادر حاتم؛ تقديرًا لجهودها في إنتاج فيلم **الناصر صلاح الدين**.

قامت آسيا ببطولة ١٣ فيلمًا كما قامت بإنتاج تسعة وأربعين فيلمًا لها مكانة خاصة ومميزة في تاريخ السينما المصرية.

توفيت **آسيا داغر** في ١٢ يناير عام ١٩٨٦م، وهي لم تكن ممثلة أو مخرجة فقط بل مؤسسة إنتاج وتوزيع الأفلام، وقد تخرج على يدها الكثير من الموهوبين في شتى مجالات الفن السينمائي.

الجامع الأزهر الشريف

بعيون إنجليزية

محمد السيد حمدي





للجامع الأزهر الشريف تاريخ قديم وحاضر زاهر، فهو جامع القاهرة وحصن الإسلام الوسطي، ومنارة العلم في عصور الظلام الإسلامية، وكيف لا وقد حمل شعلة العلم وحافظ على اللغة العربية وحفظ لمصر هويتها العربية خلال عصر الاحتلال العثماني وما تلاه من محاولة الفرنسيين طمس الهوية المصرية العربية من خلال هذا الغزو الثقافي المصاحب للغزو العسكري ممثلاً في كتيبة العلماء المصاحبة لحملة نابليون بونابرت، والدور الكبير الذي لعبه في دعم المشروع النهضوي لمحمد علي باشا فكان علماؤه وخريجوه نواة البعثات التي أرسلها محمد علي باشا، كما كان الأزهر الشريف هو حصن مصر الأول في الدفاع عن هويتها العربية خلال فترة الاحتلال الإنجليزي فلم تصب بما أصيبت به بلدان كالهند من أنجلة أو الجزائر من فرنسة.

لذا كان الأزهر الشريف محطَّ أنظار كثير من المستشرقين وزوار مدينة القاهرة عبر العصور، فقد فاقت شهرته في الآفاق وذاع صيته بين الأمم. ففي أواخر عهد محمد علي باشا في سنة ١٢٥٨هـ/ ١٨٤٢م زارت مصر السيدة صوفيا لين بول (١٨٠٤ - ١٨٩١م) أخت المستشرق الإنجليزي إدوارد لين بول (١٨٠١- ١٨٧٦م) الذي عاش في القاهرة وعرف بين أهلها باسم الشيخ منصور. جاءت صوفيا إلى القاهرة برفقة أخيها إدوارد في زيارته الثالثة للقاهرة، ولما كان إدوارد

بحاجة إلى معرفة حياة الحريم في القصور العلوية، فقد وقع اختياره على صوفيا؛ لتحقيق هذه الغرض. لم تكن لصوفيا أية خبرة سابقة في تدوين المشاهدات فَتَفتَّق ذهن إدوارد على فكرة بسيطة تقوم من خلالها صوفيا بتدوين مشاهداتها في صورة خطابات تصف فيها حياتها في القاهرة وترسلها إلى صديقتها في إنجلترا، فجاءت مشاهدات صوفيا في مصر في صورة خطابات كُتبت بصورة سلسلة.

دونت صوفيا لين بول مشاهداتها للحريم في القصور والآثار والأماكن التي زارتها في رسائل بدأتها برسالة مرسلة في يوليو عام ١٨٤٢م تصف فيها وصولها إلى مدينة الإسكندرية ثم تتوالى الرسائل بدءًا من رحلتها النيلية للوصول إلى القاهرة ووصفها لمسكنها وحياة الناس والاحتفالات الدينية كالاحتفال بالمحمل أو عادات المصريين في رمضان.

في أواخر عام ١٨٤٢م وجدت صوفيا في نفسها رغبة شديدة في زيارة بعض مساجد القاهرة لكنها اصطدمت بواقع أليم هو صعوبة تحقيق هذه الرغبة؛ لعدة أسباب أولها أنها أجنبية نصرانية مما قد يسبّب لها مشكلة؛ بسبب انغلاق الناس وعدم تقبلهم للآخر آنذاك، لكن رغبة صوفيا تحققت عندما أتاح لها هذه الفرصة صديقُ لأخيها إدوارد على أن تلعب هي دور زوجته.

بدأت رحلة صوفيا صباحًا برفقة زوجة صديق أخيها وزوجة أخيها يتقدمهم الصديق، فوصلوا جميعًا لجامع الإمام الحسين الذي وصفته بأنه «أقدس مساجد القاهرة قاطبة»، ثم توجهت لزيارة الجامع الأزهر الشريف أو الجامع البهي الزاهر كما وصفته، وذلك في رسالتها العاشرة حسب طبعة عام ١٨٤٥ أو في الرسالة الثامنة حسب الترجمة العربية التي نشرتها دكتورة عزة كرارة، والتي اعتمدنا على ترجمتها في كتابة المقال.

سجلت صوفيا مشاهداتها داخل الجامع الأزهر الشريف قائلة:

«توجهنا بعد ذلك إلى الجامع الأزهر (أو المسجد البهي الزاهر)، ويقع كما ذكرت في جنوب الحسين وعلى مقربة منه وهو في منتصف الطريق بين الشارع الرئيسي للمدينة والبوابة المسماة (باب الغريب).



إنه مسجد القاهرة الرئيسي وجامعة الشرق، وأول مسجد شيد بالمدينة، إلا أنه كثيرًا ما حدث به ترميم وتوسع يجعل من الصعب أن نؤكد فيما نراه الآن، ما تبقى بالضبط من البناء الأصلي. شُيِّد هذا المسجد بعد حوالي تسعة أشهر من بناء أول حائط للمدينة في سنة ٣٥٩ من الهجرة (٩٦٩ - ٩٧٠م). ومع أن الصرح يشغل مساحة تبلغ ثلاثمائة قدم مربع، فإنه لا يبدو بهذا الاتساع من الخارج بسبب كثرة المنازل المحيطة به فلا يظهر منه من الشوارع سوى مداخله ومآذنه.

وللمسجد بوابتان رئيسيتان وأربعة مداخل صغرى؛ ولكل بوابة رئيسية مدخلان ومن فوقهما حجرة للدرس مفتوحة من الأمام والخلف. ويخلع كل امرئ حذاءه قبل أن يخطو عتبة المسجد، مع أنه إذا دخله من البوابة الرئيسية لا يصل إلى مكان الصلاة إلا بعد أن يسير في ساحة واسعة، وتتبع هذه العادة في كافة المساجد. تقع البوابة الرئيسية في وسط واجهة المسجد - وهي أقرب المداخل من شارع المدينة الرئيسي - داخل هذه البوابة مباشرة وعلى جانبيها يوجد مسجدان صغيران نمُرّ بينهما لنجد أنفسنا في الساحة الكبيرة للأزهر، وهي مرصوفة بالأحجار وتحيط بها أروقة ذات أعمدة. يقع الرواق الرئيسي في مواجهة المدخل. والأروقة التي على الجوانب الثلاثة الأخرى، مقسمة إلى عدد من الأروقة أو الحجرات يسكن فيها عدد من الطلبة يؤمون هذه الجامعة الشهيرة من أقصى البلاد في إفريقيا وآسيا وأوروبا وكذلك من أقاليم مصر المختلفة. وبما أن هؤلاء الأشخاص عادة في حالة من العوز والحاجة، فإن الجامع يخصص مالاً لإعالتهم، فيُصرف لكل فرد كمية من الخبز والحساء كل ظهر ومساء. كما يعول أيضًا كثيرًا من الفقراء المكفوفين. تأثرنا جدًّا لرؤية بعض هؤلاء وقد أحنى الزمن ظهورهم يسيرون الهوينى بين الأعمدة، يعرفون بالتعود كل منعطف وكل ممر، ويبدون مثل مشايخ القبائل القدامى وسط الجمع الحافل. وتُفصل الأروقة عن الساحة وأيضًا عن بعضها بحواجز خشبية تُقام بين الأعمدة، وهي صغيرة جدًّا في الجانب الذي به البوابة الرئيسية؛ إذ لا يوجد هناك سوى صف واحد من الأعمدة، كما يوجد بعض منها في الطابق العلوي أيضًا. ويخصص كل رواق لأبناء بلد معين أو مقاطعة معينة في مصر؛ حيث إن الطلبة المصريين أكثر عددًا بطبيعة الحال من أبناء الدول الأخرى.

تجولنا في هذه الأروقة، وبعد أن مررنا بأبناء مقاطعات مصر المختلفة، وجدنا أنفسنا بين قوم من أهل مكة والمدينة، وبعدهم رأينا سوريين ثم بعد دقيقة كنا وسط مسلمين من وسط إفريقيا يليهم مغاربة من مواطني شمال إفريقيا في غرب مصر، ثم أتراكًا من أهل أوروبا وآسيا، تركناهم لنقابل إيرانيين ومسلمين من الهند، خيل لنا أننا كنا نتنقل بين البلاد المختلفة لكلٍّ منهم. لم يعجبني في القاهرة أي شيء أكثر من داخل الأزهر. وحينما أفكر في كثرة الحوائل الجسيمة التي تقابل الشخص المسيحي وبالذات السيدة المسيحية لدخول هذا المسجد الشهير، أشعر بالفخر؛ لأنني تمتعت بميزة التجول المتمهل بين أروقته المديدة وملاحظة طلبته من مختلف الأجناس وهم يتلقون الدرس على أيدي أساتذتهم.

وتوجد على يسار الساحة الكبرى، ساحة أصغر فيها حوض كبير به ماء؛ ليتوضأ قبل الصلاة كل من لم يؤدِّ هذه الفريضة قبل دخول المسجد. الرواق الكبير مغلق بحواجز خشبية بين صف الأعمدة المربعة أو بأسوار من خلف الأعمدة الأمامية. وهناك باب واسع في حاجز العقد الأوسط، وأبواب أصغر في بعض حواجز العقود الأخرى، هذا الرواق الكبير واسع جدًّا وبه ثمانية صفوف من الأعمدة الرخامية الصغيرة في موازاة الصف الأول. والمنطقة التي تلي الصف الخامس من الأعمدة هي إضافة من عمل الشخص الذي قام منذ سبعين عامًا ببناء إحدى البوابتين الكبيرتين (تقصد عبد الرحمن كتخدا). طُليت جدران الرواق بالكلس الأبيض. والمحراب والمنبر ليس بهما أي مظهر من مظاهر الفخامة؛ فالبساطة هي الطابع السائد في كافة أرجاء الرواق الكبير، أما الأرض فمغطاة بالحصر وليس بها إلا بعض السجاد الصغير هنا وهناك.

ويرافق الأثرياء وعلية القوم عادة خادم يحمل سجادة الصلاة لسيده، كما أن عدد مَن يؤدون صلاة الجمعة كثير جدًّا، وهم يصطفون في صفوف متوازية ويجلسون على الحصر.

ويختلف المنظر في الرواق الكبير في غير أوقات الصلاة، فقد رأينا كثيرين من المعلمين وسط حلقات من المستمعين ينصتون بانتباه لما يُلقى أو يُتلى عليهم من تفسير القرآن، وغالبًا ما يستند المعلم إلى أحد الأعمدة. وجرت العادة أن لكل منهم - كما علمت - عموده الخاص؛ حيث يؤم تلاميذه بانتظام ويجلسون في حلقة حوله على الحصير الذي يغطي الأرض. ويتناول بعض الأشخاص جرايتهم من الطعام في الأزهر، كما أن كثيرًا من الفقراء الذين لا مأوى لهم يقضون الليل هناك؛ إذ إن المسجد يظل دائمًا مفتوحًا. قد لا تتفق هذه العادات مع قدسية المكان، ولكنها تبين بوضوح البساطة التي تتسم بها العادات الشرقية».(١)

لقد وصفت صوفيا لين بول الجامع الأزهر الشريف بمعلومات عصرها، فأعطت لنا تفسيرًا لمعنى اسم الجامع الأزهر الشريف «المسجد البهي الزاهر». والحقيقة أنه لم يُطلق على الجامع الأزهر مسمى الأزهر

(١) كرارة، عزة، المرأة المصرية في عهد محمد علي، رسائل صوفيا لين بول من القاهرة، الطبعة الأولى، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ١٤٢٩ هـ/ ٢٠٠٩ م، الرسالة الثامنة، ص ٧٥ - ٧٧.



في بداية إنشائه، وإنما عرف بجامع القاهرة نسبة لعاصمة الفاطميين الجديدة، وأما تسميته بالجامع الأزهر فقد حدثت في وقت متأخر؛ حيث أشار إليه المؤرخون قريبو العهد ببناء القاهرة كالمسبحي وابن الطوير وابن المأمون باسم جامع القاهرة، وقليلاً ما أشاروا إليه باسم الجامع الأزهر.

أطلق على جامع القاهرة الجامع الأزهر ربما نسبة إلى السيدة فاطمة الزهراء ابنة الرسول ﷺ وزوجة الإمام علي بن أبي طالب رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُمَا، وهي التي ينتسب إليها الفاطميون، وقيل إنه سمي كذلك تفاؤلاً بما سيكون له من الشأن والمكانة بازدهار العلوم فيه .

كما حددت موقع الجامع بالضبط، وأصابت عندما ذكرت صعوبة التعرف على معالم الجامع الفاطمي الأول فقد زارت صوفيا الجامع عقب فترة من تجديدات الأمير عبد الرحمن كتخدا الذي قام بعمارة الجامع وأضاف أجزاء جديدة تضاف إلى ما أضافه سلاطين المماليك وأمراؤهم من مدارس ومحاريب وما قام به ولاة العثمانيين من ترميمات؛ حيث تعتبر أعمال عبد الرحمن كتخدا – شيخ البنائين في العصر العثماني – من أهم الأعمال المعمارية التي جرت في الجامع الأزهر عبر تاريخه. وقد علق الجبرتي على هذه الإنشاءات قائلاً: «ولو لم يكن له من المآثر إلا ما أنشأه بالجامع الأزهر من الزيادة والعمارة التي تقصر عنها همم الملوك لكفاه ذلك».

وصفت صوفيا لين بول الجامع بدقة، وبدأت وصفها من خارج الجامع دخولاً إليه، فذكرت أن للجامع بوابتين رئيسيتين لم تذكر اسمهما؛ وهما: باب المزينين وباب الصعايدة. كما ذكرت وجود كتاتيب فوق البوابتين اندثر الذي فوق باب المزينين الآن، كذلك أشارت إلى وجود مسجدين صغيرين عقب الولوج من البوابة الرئيسية (باب المزينين) لم تذكر اسمهما وهما: المدرسة الطيبرسية التي أنشأها الأمير علاء الدين طيبرس، والمدرسة الأقبغاوية التي أنشأها الأمير أقبغا عبد الواحد، وهما مدرستان تعودان إلى عصر دولة المماليك البحرية، وأشارت إلى ميضأة الجامع، وإلى الحاجز الخشبي الذي يفصل

بين صحن الجامع وبيت الصلاة وهو الحاجز الذي يعود إلى عصر الملك الأشرف قايتباي أحد سلاطين المماليك الذين أولوا عناية فائقة بالأزهر وأسند إلى أحد رجال دولته وهو الخواجة مصطفى بن محمود ابن رستم عمارة الجامع وتجديده، فمع قرب نهاية حكم الأشرف قايتباي وفي المحرم سنة ٩٠٠هـ/ ١٤٩٤م قام الخواجة مصطفى بن محمود ابن رستم البرصاوي بإذن من الأشرف قايتباي بعمل مقصورة خشبية على وجه جناح القبلة، وتجديد عمارة الجامع، كما شرع في بناء مئذنته وبلغت تكلفة هذه العمارة ١٥ ألف دينار.

سجلت صوفيا لين بول مشاهداتها للحياة داخل الجامع الأزهر خاصة حياة الطلاب وأماكن إقامتهم وظروف إعالتهم ومواطنهم، وقدمت لنا وصفًا لحلقات الدرس بين أوقات الصلوات. وقد خُصّص بالجامع الأزهر الشريف أروقة كمقر سكني للطلبة، وهو عبارة عن غرف متصلة بأسوار الجامع الأزهر على طول هذه الأسوار. وكان الرواق يُفرش بما يلزم له من الفرش ويُلحق به أماكن للغسيل وأخرى للوضوء ومطابخ لإعداد الطعام. وكانت تُقام بالرواق الأذكار ويحتدم الجدل والنقاش. وكانت لكل طائفة جرايات ومرتبات، ولكل طائفة نقيب وشيخ يحكمهم ويدافع عنهم. وكان لكل طائفة أوقاف وعقارات يصرف عليهم من ريعها. وكان أول من جعل رواقًا لطلاب الأزهر يسكنون فيه هو الإمام العزيز بالله الفاطمي.



وكانت أروقة الجامع الأزهر تبدأ من يمين الداخل من باب المزينين خلف المدرسة الطيبرسية، ثم بالظلة الشمالية الغربية للجامع. ويبلغ عددها ٢٩ رواقًا و١٤ حارة. ويتبع تقسيم هذه الأروقة غالبًا التقسيم الجنسي أو التقسيم المذهبي.

وكمساعدة لدعم الحركة العلمية في الجامع الأزهر ومساعدة الطلاب في طلب العلم فقد تم تخصيص جرايات تقيهم شر العوز. وترجع بداية تخصيص الجرايات على طلبة وعلماء الجامع الأزهر الشريف إلى عهد الإمام العزيز بالله الفاطمي عندما سأل الوزير أبو الفرج يعقوب بن يوسف بن كلس الإمام العزيز بالله في صلة رزق جماعة من الفقهاء، فأطلق لهم ما يكفي كل واحد منهم من الرزق. ويذكر المسبحي أن العزيز بالله «أقام طعامًا في جامع القاهرة (الأزهر) لمن يحضر في رجب وشعبان ورمضان».

وقد أصابت صوفيا لين بول عندما وصفت الجامع الأزهر الشريف بـ«جامعة الشرق» فقد كان الأزهر الشريف جامعًا وجامعة منذ أيامه الأولى. وقد عُقدت خلال عصر الدولة الفاطمية في الجامع الأزهر الشريف مجالس عرفت بمجالس الحكمة، كان يحضرها الإمام الفاطمي في بعض الأحيان. وكان يقوم بإلقاء الدروس فيها كبراء الدولة كالوزراء وغيرهم من العلماء. وكان يعهد بأمر الإشراف على تنظيم هذه الدعوة وبثها إلى داعي الدعاة كما وضع لهذه المجالس نظمًا ورسومًا خاصة. وكان النساء يحضرن هذه المجالس في الأزهر أيضًا. وكانت الدعوة تنظم طبقًا لمستوى الطبقات العلمية.

كذلك نُظّمت في الجامع الأزهر الشريف الحلقات الدراسية؛ وكانت أولى حلقات الدرس التي تعقد في الجامع في صفر سنة ٣٦٥هـ/ ٩٧٥م عندما جلس القاضي أبو الحسن علي بن أبي حنيفة النعمان القيرواني ليملي مختصر أبيه ابن حيون في الفقه والمعروف بـ«الاقتصار». ومنذ ذلك التاريخ أصبح الجامع جامعة علمية؛ حيث كان هؤلاء العلماء يتحلقون في حلقات بعد صلاة الجمعة إلى صلاة العصر لإلقاء الدروس. وقد عقد فيه الوزير يعقوب بن كلس حلقة دراسية لتدريس كتابه «الرسالة الوزيرية في الفقه الشيعي». وكانت مجالس ابن كلس تتحرر من القيود الرسمية وتتجه نحو الأهداف العلمية، لذلك تعد أول مجالس جامعية عقدت بالجامع. وفي سنة ٣٧٨هـ/ ٩٨٨م استأذن الوزير يعقوب بن كلس الإمام العزيز بالله في تعيين فقهاء بالجامع، وكان عددهم سبعة وثلاثين فقيهًا يرأسهم الفقيه أبو يعقوب قاضي الخندق، وقد اشتملهم الأئمة الفاطميون وخاصة العزيز بالله بالعطايا والخلع.

وعلى الرغم من غلق الجامع الأزهر الشريف مع بداية عصر الدولة الأيوبية، فإن الجامع ظل في وجدان المصريين. وقد أدرك المماليك أهمية الجامع فأعادوا له الخطبة مرة أخرى في عهد الملك الظاهر بيبرس، وعاد الجامع ليفتح أبوابه لطلاب العلم من كل أنحاء العالم الإسلامي، فاشتهر من علمائه الكثيرون في العصر المملوكي كالعالم المغربي ابن خلدون. وقد حرص السلطان الغوري (٩٠٦-٩٢٣ هـ/ ١٥٠١-١٥١٧م) على عقد المجالس العلمية والدينية

وحضورها والمشاركة في المسائل العلمية التي تثار في تلك المجالس في الجامع الأزهر الشريف .

ظل الجامع إبان العصر العثماني محتفظًا بقوته وازدهاره العلمي. وقد زار الجامع الأزهر الشريف في العصر العثماني الرحالة الفرنسي فرمنال، وأشاد بالجامع الأزهر كمؤسسة وجامعة تعليمية، وذكر أن الطلاب يدرسون الطب والفلك والفلسفة، لكنه عاب عليهم عدم استخدام المطبعة ونسخهم الكتب بأيديهم .

كان من عادة مجاوري وطلبة الجامع الأزهر الشريف أنه عندما يحل بمصر عالم أو رحالة أو فقيه أن يزوروه ويعقدوا جلسات العلم معه، مثلما حدث مع عبد الغني بن إسماعيل النابلسي صاحب كتاب الحقيقة والمجاز في الرحلة إلى بلاد الشام ومصر والحجاز المتوفَّى في سنة ١١٤٣ هـ/ ١٧٣٠م. وقد شاركهم في هذه الزيارات الشيخ منصور المنوفي الأزهري شيخ الجامع، والشيخ أحمد المرحومي الشافعي، والشيخ محمد الخليلي الشافعي، والشيخ محمد البَلَكُوسي، وولده الشيخ أحمد المالكي، والشيخ أحمد المحروقي المالكي، والشيخ علي الحنفي، والشيخ أحمد الصايم .

وقد زار النابلسي الجامع آنذاك، ووصف الحياة فيه قائلاً:

«دخلنا الجامع الأزهر المعمور بالعلماء والصلحاء وقراءة القرآن ودروس العلم ليلاً ونهارًا».

وقد كان طلبة الجامع يهابون العلماء ويبجّلونهم، يصف لنا النابلسي ذلك الحال قائلاً:

«انكبت علينا جميع الطلبة والمجاورين هناك يقبّلون أيدينا، ويطلبون منا الدعاء مع زيادة الاعتقاد فأخذتنا هيبة ذلك الحال فصرنا نبكي وهم يبكون».

ويذكر النابلسي أنه كان بالجامع تربة للمجاورين ذهب إليها لأجل الزيارة والتبرك، كما يذكر أنه قد دُفِن فيها من العلماء والفضلاء والصلحاء ما لا يُحصى عدده.

كان النظام المتبع في الحلقات الدراسية بالجامع أن يجلس الشيخ إلى جانب عمود من أعمدة الجامع ومن حوله طلبة في نظام على شكل حلقة ذات صفوف، وكان لكل طالب مكانه لا يستطيع أن يتعداه؛ حيث كان يجلس بالقرب من الشيخ الأفضلُ علمًا يليه الأقل فالأقل، وتسمى صفوف الحلقة طبقات، وكان يجلس عن يمين الشيخ ويساره المعيدون والممتازون من الزوار. وكان بعض المشايخ يتخذ أحد الأفراد يعهد إليه بتنظيم جلوس الطلبة؛ كلٌّ منهم في مكانه. وإذا ما خلا عمود ما من شيخ بسبب وفاته أو انقطاع فإن شيخ الجامع يقوم بتعيين شيخ آخر مكانه، ولا يستطيع شيخ آخر أن يقوم بالتدريس إلى جوار عمود غيره إلا بإذن من صاحبه. وإذا أراد طالب أن يعتلي تخت التدريس فإنه يعلن ذلك أمام أقرانه ويتقدم بطلب إلى شيخ الجامع فيعقد له حلقة نقاشية تضم أقرانه ومشايخ الجامع، فإذا نجح في الصمود أمام أسئلتهم يُمنح حق التصدر للتدريس وتُعقد له حلقة باسمه .

وزار الجامع بعد النابلسي الرحالة التركي أوليا جلبي، الذي قدر عدد الطلاب بالجامع باثني عشر ألف طالب «تطن أصواتهم كأصوات النحل، مما يدهش الإنسان، وقد انهمكوا في مباحثات علمية»، من هؤلاء الاثني عشر ألفًا، كان يوجد حوالي ٢٠٠٠ أو ٣٠٠٠ من مكفوفي البصر من حفظة القرآن .

ويذكر أوليا جلبي أنه كان يُتلى في الجامع ألف ختمة يوميًّا. وإذا أراد أحد أن يهدي إلى أرواح أبويه وأساتذته وأولياء نعمه خَتَمَ القرآن العظيم. وقد كان السعر المدفوع لذلك ٣٠ بارة (إحدى العملات العثمانية المتداولة آنذاك)، وقد كان القارئ يختم القرآن في سبع ساعات .



وقد كان لعلماء الجامع مكانة خاصة؛ فعند وفاة أحد العلماء من شيوخ الأزهر يُعلن الحزن بالجامع ثلاثة أيام متوالية، ويصدر شيخ الجامع أمره بعدم عقد أي درس لمدة ثلاثة أيام، ويصعد المؤذنون على المآذن ويقرأون بصوت مرتفع قول الله تعالى: ﴿ إِنَّ ٱلْأَبْرَارَ يَشْرَبُونَ مِن كَأْسٍ كَانَ مِزَاجُهَا كَافُورًا ﴾، وما يليها من الآيات، ويتكرر ذلك على معظم مآذن المساجد فيسمعهم الناس فيهرعون لحضور الجنازة، ثم يُشَيَّع المتوفَّى إلى الجامع ويسير أمامه المنشدون يقرأون بردة البوصيري بأصوات مرتفعة، ويليهم كثير من المشايخ. وربما حضر بعض الأمراء والأعيان، وإن كان الشيخ المتوفى من أصحاب الشهرة والمناصب حضر الجنازة عدد من الجند؛ تكريمًا للشيخ المتوفى ومحافظة على النظام. وعندما يدخلون من باب المزينين يقرأ المؤذنون للمرة الثانية الآيات القرآنية السابقة ثم يوضع على دكة المبلغ،

ويقوم أحد المشيعين بإلقاء مرثية للفقيد ثم يصلي عليه شيخ الجامع. وبعد أن يوارى في التراب كان يعقد له مأتم ثلاث ليال عند العمود الذي كان يدرس عنده. وفي كل أسبوع من أربعة أسابيع بعد صلاة الجمعة يجتمعون في حلقة عند عموده، وتُوَزَّع عليهم ربعات القرآن، ويقرأ كل منهم جزءًا أو يجلس بعض القراء والمنشدين وسط الحلقة فيقرأ بعضهم آيات من القرآن ترتيلاً ثم يختمون المجلس بقراءة آخر سورة البقرة ثم أسماء الله الحسنى وآخر البردة.



إن الجامع الأزهر مقصد الزوار فقد فاقت شهرته الأفاق ووصل في قدسيته ورسالته إلى أن صار حصن الإسلام الوسطي إليه تهفو قلوب طلبة العلم، ويتسابق الحكام في التشرف بخدمته، فهو حامل راية الدين إلى أحراش إفريقيا وأصقاع آسيا ورسالة الوسطية إلى أوروبا، وملجأ العلماء وقت الخطر، والمدافع عن العقيدة واللغة وقت الضعف والوهن.. الأزهر ليس جامعًا، إنه تاريخ وهوية.. حاول الكثير محوها أو التشكيك في دوره.. لكن ظل الأزهر وسيظل؛ لأنه الأزهر الشريف.. هدية مصر للإسلام والمسلمين.

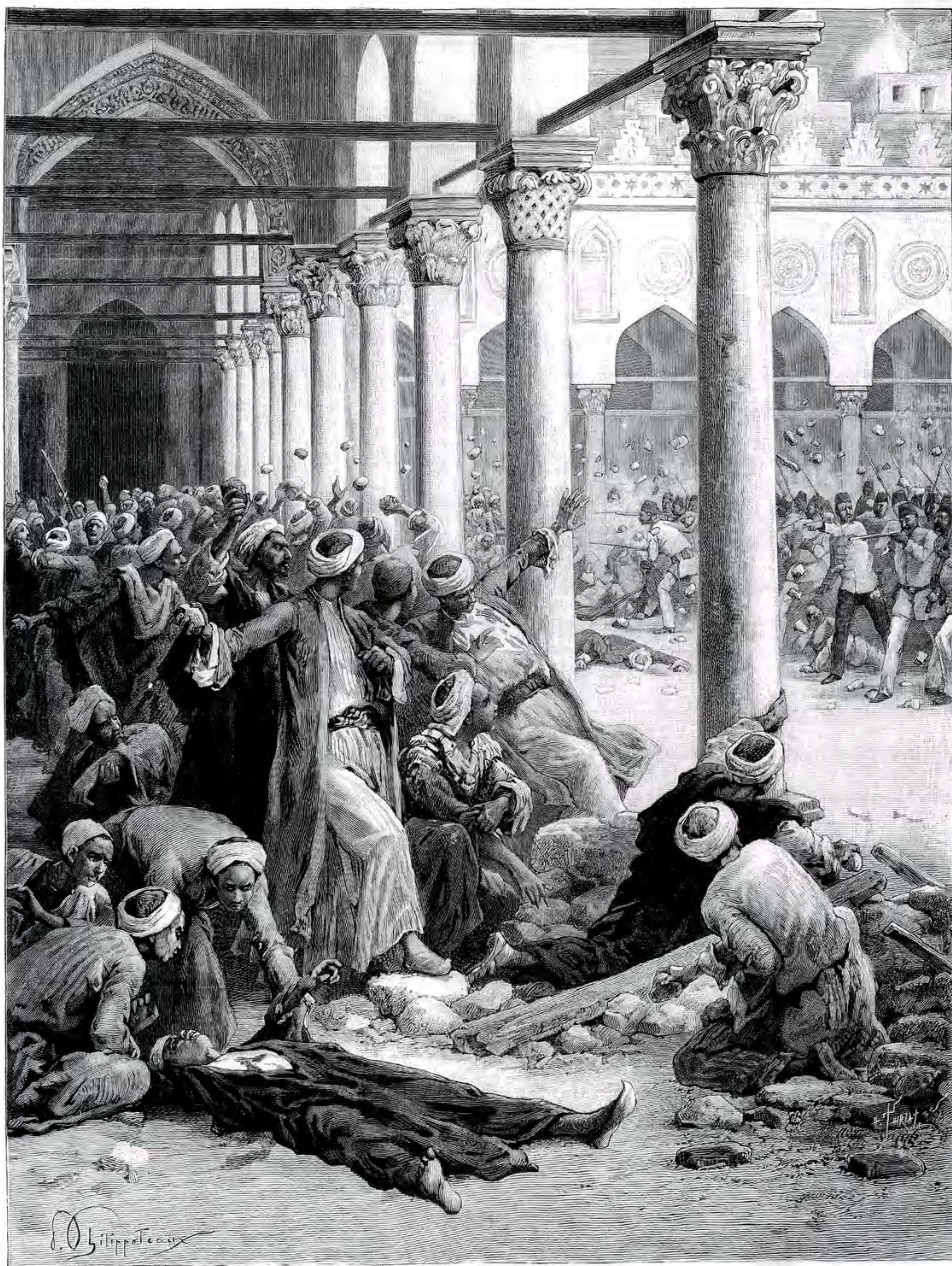




Ce numéro est accompagné d'une gravure hors texte en couleurs.

L'ILLUSTRATION

Prix du Numéro : 75 cent. SAMEDI 27 JUIN 1896 *54e Année. — No 2783*



LE CHOLÉRA AU CAIRE. — Revolte d'El-Azhar : la police égyptienne faisant feu sur les étudiants.

Dessin d'après nature de M. Philippoteaux.

http://modernegypt.bibalex.org

ابحث في.. ذاكرة مصر المعاصرة



الموضوعات











بين الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والعلمية والثقافة والفنون تأتي موضوعات ذاكرة مصر المعاصرة، متنوعة من حيث الشكل والمضمون؛ لتغطي الحياة المصرية بكل جوانبها المختلفة. فعن طريق التقسيم الأساسي للموضوعات تندرج الموضوعات الفرعية على النحو التالي:

الحياة السياسية

وتضم ما يقرب من ستة عشر موضوعًا فرعيًّا، وهي: (الأحزاب السياسية - الأسطول والجيش المصري - الحركات السياسية والوطنية - الدساتير المصرية - الدواوين والنظارات والوزارات - القضاء - القضية المصرية - المجالس النيابية - انتخابات واستفتاءات - ثورات وحروب - شئون خارجية - شئون داخلية - شارات الحكم - مراسيم وفرمانات وقوانين - معاهدات واتفاقيات - مفاوضات ومراسلات).

الحياة الاقتصادية

تضم ما يقرب من عشرة موضوعات فرعية وهي: (الاتصالات السلكية واللاسلكية - التجارة والاقتصاد المصري - الري - الزراعة - السد العالي - الصناعة - الطباعة والمطابع المصرية - النقابات المهنية - النقل والمواصلات - قناة السويس).

الحياة الاجتماعية

تضم ستة موضوعات فرعية وهي: (الجمعيات الأهلية والخيرية - الرياضة والأندية الرياضية - الصحافة والمؤسسات الصحفية - الطب والصحة العامة - المجتمع المصري - مدن وقرى وأقاليم).

الحياة العلمية

تضم كلاً من: (التعليم - الرحلات والكشوف الجغرافية - المجامع والمراكز البحثية والعلمية).

ثقافة وفنون

تضم كلاً من (أبنية ومنشآت - القصور الملكية - المتاحف - ثقافة وأدب وفنون).

ويتم استعراض هذه الموضوعات من خلال المادة التاريخية الخاصة بكل موضوع على حدة، ومن خلال الروابط الجانبية كالصور والوثائق والفيديوهات والصوتيات والأرشيف الصحفي وغيرها من مواد متاحة من خلال الموقع. فعلى سبيل المثال عند اختيار موضوع الرياضة والأندية الرياضية يتم استعراض كافة المواد المتاحة من صور للاعبين وماتشات هامة وقصاصات صحفية ..إلخ.



المتحف القبطي



Prepared and Reviewed by The Coptic Museum
تم اعداد ومراجعة المادة العلمية بواسطة المتحف القبطى
Préparé et Revu par Le Musée Copte

أنشأ مرقس سميكة المتحف القبطي عام ١٩١٠، وكان الغرض من إنشائه أن يجمع فيه كل الآثار والوثائق التي تساعد على كشف الستار عن دراسة تاريخ العصر المسيحي في وادي النيل؛ حيث كان في مصر حينذاك المتحف المصري، والمتحف اليوناني الروماني، ومتحف الفن الإسلامي.

أما عن البقعة التي يقوم عليها المتحف فهي على جانب كبير من الأهمية التاريخية ولها صلة وثيقة بالعصر الذي بزغت فيه شمس المسيحية في مصر؛ فهو قائم داخل أسوار حصن بابليون الروماني، كما يوجد في داخل أسوار هذا الحصن ست كنائس من أهم وأقدم الكنائس القبطية الأثرية التي يرجع تاريخ إنشائها إلى ما بين القرنين الخامس والثامن الميلادي.

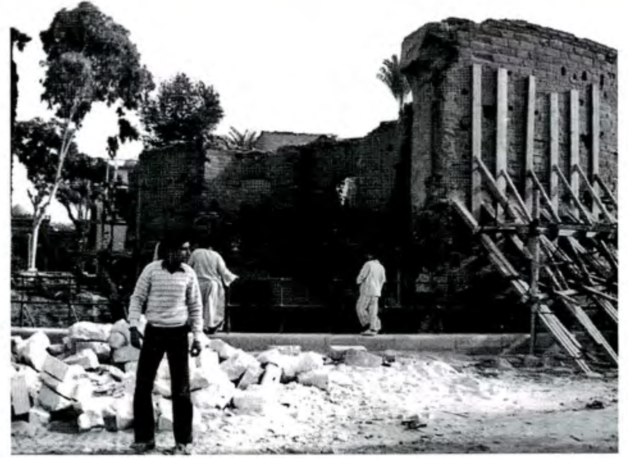
ظل المتحف القبطي ملكًا للبطريركية القبطية حتى عام ١٩٣١؛ إذ قررت الحكومة ضمه إلى أملاك الدولة لما رأت قيمته الأثرية الهامة باعتباره يمثل حلقة هامة من حلقات التاريخ المصري.

كما يضم المتحف مجموعة هائلة ذات قيمة في تاريخ مصر في العصر القبطي ويعتبر مركزًا هامًا لدراسة كل فرع من فروع الدراسات القبطية المختلفة.

ويتكون المتحف من جناحين؛ الجناح القديم وقد أنشئ سنة ١٩١٠ والجناح الذي افتتح سنة ١٩٤٧. وقد استخدم مؤسس المتحف بالجناح القديم كثيرًا من العناصر المعمارية الخشبية كالأسقف والمشربيات والأعمدة الرخامية والفساقي من الفسيفساء، وقد أحضرها جميعها من مخلفات قصور قديمة كان يملكها أقباط أثرياء.









أما الجناح الجديد فقد افتتح في ٢٠ فبراير ١٩٤٧ وقد تم تطوير المتحف القبطي، وأعيد افتتاحه في ٨ مارس ١٩٨٤. وقد تم إنجاز كثير من الأعمال في مشروع التطوير؛ حيث تم تقوية جدران وأسقف الجناح القديم وغطيت الأسقف والمشربيات والنوافذ والأبواب بمادة حافظة بعد تنظيفها وترميمها، وأعيد تبليط جميع قاعات الجناح الجديد بالدور السفلي بالرخام. أما الحدائق فقد أُعيد تنسيقها؛ لتبدو حدائق متحفية منسقة. كما تناولت أعمال التطوير أيضًا مباني الحصن القديم بالترميم واستبدال الأحجار المتآكلة بأخرى جديدة.

ويزيد عدد مقتنيات المتحف عن الستة عشر ألف مقتنٍ. أما أهم أقسام المتحف الرئيسية فهي: (قسم الأحجار والرسوم الجصية - قسم تطور الكتابة القبطية والمخطوطات - قسم الأقمشة والمنسوجات - قسم العاج والإيقونات - قسم الأخشاب - قسم المعادن - قسم الفخار والزجاج).

لمزيد من التفاصيل، يُرجى زيارة الموقع الإلكتروني لمتحف الفن القبطي من خلال الرابط التالي:

www.copticmuseum.gov.eg

وَلَطَائِف وطَرَائِف

أجور المنازل

أرتين بك وتقرير مفصل عن أجور المنازل وتاريخ غلائها من ١٨٠٠م إلى ١٩٠٧م

يتحدث الناس عن المنازل وأجورها وغلاء أسعارها في أثناء النهضة المالية. وقد اجتمعت جماعات في مصر والإسكندرية للدفاع عن حقوق المستأجرين والسعي إلى تعديل الأجور تبعًا للحالة المالية العامة. ولا نبحث الآن في تخطئة هذا العمل أو تصويبه ولكنا نقتصر على البحث في تاريخ هذا الغلاء والأسباب التي جرت إليه. نقتطف ذلك من مذكرة رفعها سعادة أرتين باشا إلى المجمع العلمي المصري في الشهر الماضي عن أسباب غلاء الأسعار في القاهرة وتاريخ ذلك الغلاء في قرن وبعض القرن من سنة ١٨٠٠ – ١٩٠٧م.

فهو يرى أن أجور المنازل ارتفعت في أثناء ذلك القرن تسعًا وعشرين مرة أي أن المسكن الذي كانت أجرته سنة ١٨٠٠م؛ جنيهًا واحدًا صارت أجرته اليوم ٢٩ جنيهًا، ولبيان ذلك اقتصر على البحث في منازل القاهرة وأحيائها وعلى أهم أسباب الغلاء فيها قال:

«كان عدد سكان القاهرة سنة ١٨٠٠ على تقدير الحملة الفرنسية نحو ٢٠٠,٠٠٠ نفس، وبلغ عددهم بالإحصاء الأخير لسنة ١٩٠٧ نحو ٥٨٠,٠٠٠ فتضاعف سكان هذه المدينة في أثناء قرن واحد ثلاث مرات. ولما انسحب الفرنساويون من مصر سنة ١٨٠١ لم يكن عدد الإفرنج في القاهرة يتجاوز بضع مئات، وهم الآن إذا حسبنا اليونان منهم يناهزون ٤٠,٠٠٠ وهم على الغالب من أهل الثروة والعمل والنشاط، ولا ريب أنهم كانوا من أكبر العوامل في ترقية شأن هذه العاصمة من أربعين سنة على الأقل أي منذ أخذوا يتكاثرون فيها كما سأبينه.

لما ثار أهل القاهرة أثناء الحملة الفرنساوية كان إخماد تلك الثورة شاقًا على الفرنساويين، وقُتِل كثيرون ولاسيما من سكان الحسينية وبولاق، وتهدمت أكثر المنازل فيهما. ولا نزال نرى بعض أنقاضها هناك إلى اليوم. وكان الفرنساويون في أثناء تلك الثورة وقبلها قد هدموا كثيرًا من الأبنية؛ لمنع الحصار وتوسيع المسالك لهم في ذهابهم وإيابهم.

ولما أفضت الحكومة إلى محمد علي كانت القلعة آهلة بالجند من الإنكشارية وعائلاتهم، فأمر بإخراجهم ليقيم فيها مع حاشيته وجنده. وعمد من الجهة الأخرى إلى تحسين المدينة وتوسيع شوارعها وتنظيمها ورفع المتهدم منها فساعد ذلك على تقليل عدد المساكن، وكان الناس مع ذلك يتقاطرون إلى مصر التماسًا للرزق. وفي أيام الخديوي إسماعيل (سنة ١٨٦٣ إلى ١٨٧٩م) زادت العناية بتنظيم القاهرة وتوسيع شوارعها، وعمد الخديوي إلى تقليد الفرنسيين بما فعلوه في باريس؛ فأمر بفتح الشوارع الكبرى التي تخترق المدينة بين أطرافها بما يستلزمه ذلك من هدم الأبنية. ومن آثار عنايته في هذا السبيل فتح شارع كلوت بك وشارع محمد علي وتقسيم أرض الأزبكية. وكانت المدينة قد ضاقت بسكانها لكثرة الوافدين في النصف الثاني من القرن الماضي ولاسيما من الإفرنج؛ بسبب ترغيب إسماعيل وما يرونه من بذله في تحسين المدينة أو في ملذاته الشخصية.

وإذا ذكرنا الإفرنجي الوافد على مصر ينبغي أن نضيف إليه اثنين أو ثلاثة من الوطنيين بين خادم وطاه وسائس فهؤلاء وعائلاتهم يقدرون بعشر أنفس على الأقل لكل إفرنجي من الطبقة الوسطى. وكانت سكناهم على الغالب في جهات الأزبكية، وتزايد عددهم من سنة ١٨٦٠ فعمدت الحكومة إلى نصف حديقة الأزبكية (وهي لم تسور بعد) ومساحته ثمانية أفدنة قسمتها إلى قطع بيعت بسعر نصف جنيه للمتر وأُقيمت عليها الأبنية. أذن إسماعيل ببيع ذلك النصف اقتداءً بما فعله الفرنساويون بباريس قبله؛ إذ قسموا بعض حديقة لوكسمبورج وباعوها للبناء. ولكن الناس انتقدوه يومئذ؛ لأنه أفسد تلك الحديقة القائمة في وسط المدينة فاعتذر بأنه أنفق ما اجتمع لديه من أثمان تلك القطع في إصلاح ما بقي من الحديقة حتى صارت على ما هي عليه الآن.

وفي سنة ١٨٦٨ قسمت الحكومة أرض الإسماعيلية قطعًا عرضتها للبيع باعت المتر بنصف جنيه أيضًا، كما باعت أرض الأزبكية واشترطت على الشاري أن يبني بيتًا لا تقل قيمته عن ألفي جنيه. وفعلت نحو ذلك سنة ١٨٨٠ في حي التوفيقية وباعته بمثل ذلك الثمن وهو ثمن

غالٍ في اعتبارهم حينئذ، فاقتصر عليه الإفرنج وغيرهم من أهل اليسار وتحولت أنظار المسلمين والسوريين والأقباط واليهود نحو الفجالة والظاهر والعباسية. والأرض هناك يباع مترها يومئذ بخمسة قروش إلى ٢٠ قرشًا.

وكانت العادة إلى سنة ١٨٦٠ أن يبني الإنسان المنزل طبقة واحدة لسكناه مع عائلته، فلما تكاثر الناس بالسرعة التي قدمناها أخذوا يبنون المنازل طبقتين أو ثلاث. ومازال ثمن الأرض في أواسط المدينة يرتفع. وأخذ الناس في بناء المخازن حول الأزبكية، ولم يكن منها مخزن واحد سنة ١٨٦٠ ثم تكاثرت وأخذت الأجور تتصاعد بلا انقطاع حتى أدركت اليوم أجور أكبر المراكز التجارية في مدائن أوروبا الكبرى.

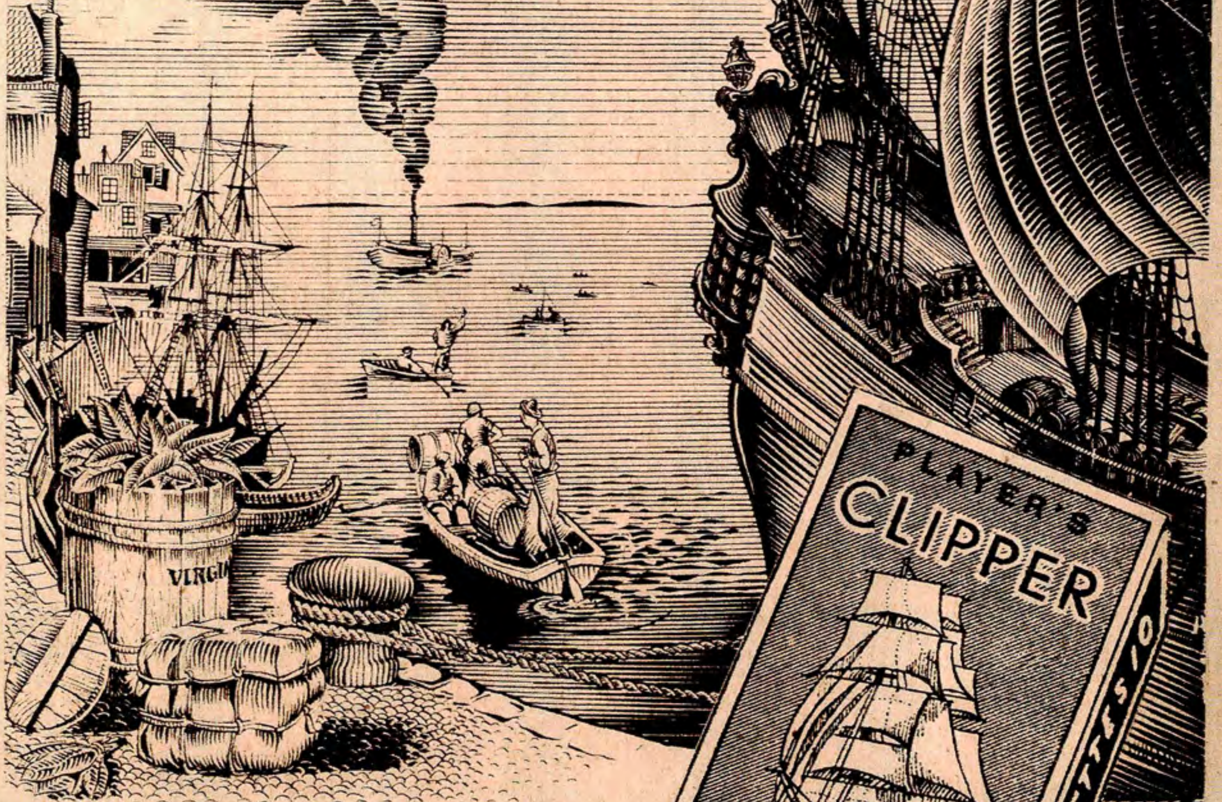
وتوجهت العناية من الجهة الأخرى إلى إتقان الأبنية وتزيينها بالأدهان ووسائل النظافة والتطهير والإنارة وتفريق المياه في الغرف وغيرها مما لم يكن الأسلاف يعرفونه أو يشعرون بالحاجة إليه، فآل ذلك إلى زيادة النفقة في البناء والتزيين على المالك وزيادة الأجرة على المستأجر. فمنذ خمسين سنة كان المنزل المؤلف من طبقة أرضية (بدروم) وطبقة عليا أو طبقتين مع كل ما تحتاج إليه العائلات من أسباب الراحة والمنافع المنزلية لا تزيد نفقة بنائه على أربعة إلى ستة جنيهات عن المتر المربع. ومثل هذا البناء اليوم يكلف ضعفي هذا المبلغ أو ثلاثة أضعافه. فالقصور الكبرى التي نشاهدها في القاهرة مؤلفة من ست طبقات أو سبع يكلف المتر المربع من بنائها ٢٥ جنيهًا إن لم يكن أكثر. أما الأجور فتضاعفت أكثر من ذلك كثيرًا؛ لأن المنزل الذي كانت أجرته في أوائل القرن الماضي ١٦٠ قرشًا في الشهر أصبحت أجرته سنة ١٨٨٢ نحو ٢٠٠ قرش وصارت سنة ١٩٠٧ نحو ٥,٠٠٠ قرش.

بدأت القاهرة سنة ١٨٦٠ بالخروج عن حدودها القديمة فامتدت غربًا نحو بولاق حتى تجاوزت النيل من جهة الجيزة والجزيرة، وشمالاً نحو شبرا والعباسية. وجنوبًا نحو السيدة زينب ومصر القديمة. وأخذ الأغنياء والمتوسطون من ذلك الحين يهجرون أواسط المدينة ويقيمون في خارجها فأصبح كثير من المنازل داخل المدينة خاليًا مهجورًا وكثير منها هجرها أصحابها؛ ليقيموا في الضواحي اقتداءً بالإفرنج أو التماسًا للهواء النقي. فقصور درب سعادة ودرب الجماميز والدرب الأحمر وغيرها صارت مساكن للفقراء، وأصبحت حدائقها عششًا وقصورها دورًا بسيطة ومع ذلك فأجورها ارتفعت.

ومنذ ثلاثين سنة كانت أرض حوش الشرقاوي أو معروف تؤجر لبناء العشش بسعر المتر خمس بارات، وأما الآن فأجرة المتر في حوش الشرقاوي قرشان. وفي معروف قرب قصر النيل يباع المتر الواحد بعشرين جنيهًا فهجر الأوساط تلك الأماكن؛ فرارًا من الغلاء حتى أراضي الحكر التي لم تغير أسعارها من أول القرن التاسع عشر. وقد أعادت نظارة الأوقاف النظر فيها ورفعت أسعارها من ٢٠٠ إلى ٥٠٠ مرة في أثناء العشرين سنة الأخيرة حسب مواقعها من مراكز الأشغال.

يؤخذ من الخلاصة التاريخية التي ذكرتها عن توسيع نطاق القاهرة وتحسينها ونموها في القرن الماضي أن المنازل زادت أجورها ٢٨ ضعفًا مع أن السكان لم يزد عددهم على خمسة أضعاف. ولا يخفى أن المضاربات على أرض البناء بمصر في الأعوام الأخيرة زادت أثمانها زيادة فاحشة، وإنما يعزينا على هذا الصعود التعلل بأن بلادنا سائرة في سبيل الثورة والرفاهية مثل أرقى بلاد العالم».





PLAYER'S
CLIPPER
CIGARETTES
VIRGI
PLAYER'S
CLIPPER
CIGARETTES
10 CIGARETTES 10
سجاير
كليپر
پليرز
هى نتيجة تجارب مدة قرن فى فن توليف أرقى الأدخنة الفرجينية
٢ صاغ ١٠ سجاير – ٤ صاغ
٢٠ سيجارة – ٥ صاغ ٢٥ سيجارة
سادة او بفم فل